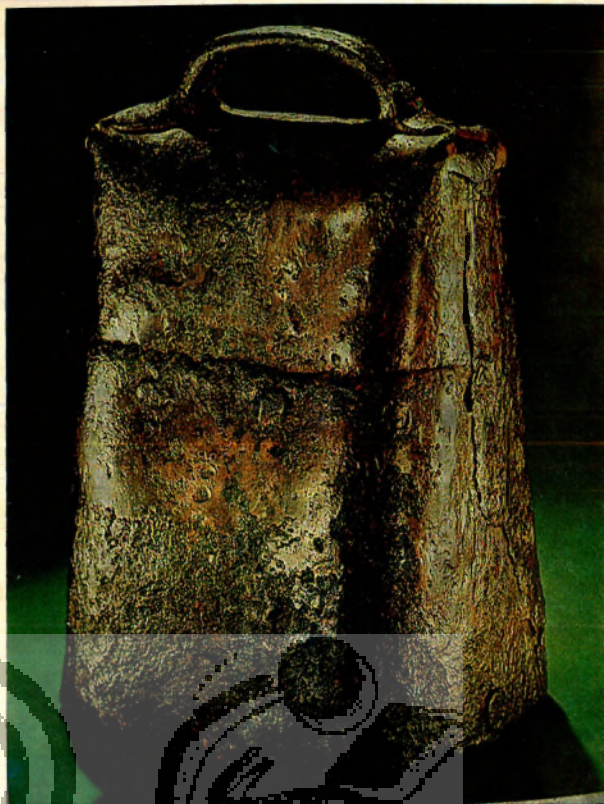




Secolul 20



Secolul 20

Secolul 20 din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ

GETA BRĂTESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

ANDREI BREZIANU

COPERTA I

Clopotul Sfintului Patrick
(fier suflat cu bronz) secolul al VI-lea

COPERTA IV

O captură vikingă: Montură înlandeză
din bronz turnat cu smalt și millefiori,
descoperită la Micklebostad, Norvegia
(cca 670 e.n.)



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANĂ, YASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

256

1982 • 4

SUMAR

CENTENAR
JAMES JOYCE

PE ORBITA UNIVERSALITĂȚII

JAMES JOYCE: *Ciclopul* (fragment din romanul ULYSSES) în românește,
cu numeroase note explicative, de MIRCEA IVĂNESCU • 5

ECOURI ÎN SPIRITUL EPOCHI

Fișe critice despre James Joyce de T.S. ELIOT, EDMUND WILSON,
YVAN GOLL, ITALO SVEVO, VALÉRY LARBAUD, ȘTEFAN ZWEIF,
W. B. YEATS, PHILIPPE SOUPAULT, EZRA POUND, ROBERT MERLE,
SEON O'CASEY, FORD MADDOX FORD, JULIEN GREEN, EDWIN
MUIR, MARCEL BRION, EDITH SITWELL, CĂROLA GIEDEON-WELCKER,
MICHEL BUTOR, STEPHEN SPENDER, JACQUES BOREL, MAX
RYCHNER, MICHEL HABART, ERNST ROBERT CURTIUS, ANDRÉ

MAUROIS, ANTONIO GRAMSCI, RICHARD ELLMANN și MARSHALL
McLUHAN, în românește de Lidia Vianu și Andrei Brezianu

IRLANDEZUL EUROPEAN

«Apa și sare», inscripție de RICHARD ELLMANN

JAMES JOYCE : *Irlanda, insulă de sfinți și cărturari*, eseu, în românește
de Andrei Ionescu

«Oglinda spartă» — *James Joyce și imaginea Irlandei*, de RAYMOND
J. PORTER, în românește de Lidia Vianu

Cîteva milenii de creație în peisajul istoric irlandez: rememorări —
în imagini și culoare, piatră, bronz și aur, vechi tezaure manuscrise

« ULYSSES », INEPUIZABILUL

ION IANOȘI : *Momentul Ulysses în cultura europeană* ● 49

DAN GRIGORESCU : *Alegoria joyceană și «muzica idelilor» în*
Ulysses ● 54

GETA DUMITRIU : *Proteu văzut de Joyce — cu o trimitere*
la Melville ● 58

ODALIS GUILLERMO PÉREZ : *Joyce și lectura romanului sud-american*
(o contribuție din Republica Dominicană) ● 62

ANDREI BREZIANU : *Accentul pacifist — de la «prima verba» la*
Dooleysprudence ● 65

SEVILLA RĂDUCANU : *Thomas Mann și receptarea germană a lui*
James Joyce ● 71

DOINA CONDREA DERER : *Italo Svevo și James Joyce în critica*
italiană ● 76

RADU R. ȘERBAN : *Portretul artistului ca poet* ● 81

ȘTEFAN STOENESCU : *Despărțirea de Joyce, Ezra Pound și exemplul*
lui Brâncuși ● 88

ALEXANDRU ȘERBAN : *Finnegans Wake sau tăcerea operei deschise*
● 84

CARNET

SMARANDA BRATU STATI : *James Joyce și Trieste sau «Giacomo Giocondo*
s-a întors acasă», cu imagini de artistul triestin BRUNO CHERSICLA

ALEXANDRU BALACI : *Bergamo — cetate de cultură europeană* (pe
marginea celei de-a XVI-a Adunări a Societății Europene de Cultură)

BEPPE ANGELONI : «La mia Bergamo» — *Fotografii de autor, comen-*
tate de FLORIAN POTRA

CENTENARUL JAMES JOYCE

aniversările
UNESCO

Sub semnul centenarului Joyce — aniversare recomandată de UNESCO — revista Secolul 20 oferă acum cititorului, în premieră, un nou capitol din romanul *Ulysses* în traducerea română a lui Mircea Ivănescu. Așa cum premergător apariției în engleză, fragmente din acest roman apăreau în anii '20, în *The Little Review* și *The Egoist*, Secolul 20 premerge apariției editoriale românești (așteptată la editura «Univers»); continuind seria începută în 1965 / nr. 2, când în paginile revistei noastre vedea lumina tiparului primul capitol din *Ulysses* (în traducerea lui Gellu Naum): Reamintim, tocmai de aceea, cititorilor etapele acestei acțiuni de publicare: capitolul al VI-lea (*Hades*) în nr. 11—12/1973, capitolul al X-lea (*Stîncile Plutitoare*) în nr. 9/1977, capitolul XIV (*Boii Soarelui*) în nr. 10—11—12/1977, precum și fragmente din șantierul capitolului al IX-lea (*Scylla și Charybdis*), în versiunea regretatului Andrei Ion Deleanu (în nr. 7—8—9/1980). Exegeze despre *Ulysses* au văzut lumina tiparului, în Secolul 20, în toate aceste împrejurări, precum și în grupajul dedicat piesei marelui irlandez, *Exiles*, în nr. 11—12/1974. Pentru incidența James Joyce — istoria românilor, trimitem pe cei interesați la eseul «Joyce și Plesna», în Secolul 20, nr. 5/1969, reluat în versiune engleză în nr. 5/1977, consacrat Centenarului Independenței de Stat a României.

JAMES JOYCE

CICLOPII

— Îmi treceam și eu vremea cu bătrînul Troy, de la poliție, acolo la colțul lui Arbour Hill, și dracu' să mă ia dacă nu trece un coșar dracului, și-aproape că-mi bagă peria în ochi. Măntorsesem tocmai spre el să-i spun ce gîndesc, cînd pe cine-l văd venind pe josea dacă nu pe Joe Hynes.

— Hei, Joe, zic. Ce-nvîrtești pe-aiți? N-ai văzut coșarul ăsta nenorocit, aproape că mi-a scos ochii cu alea ale lui?

— Coșarii aduc noroc, zise Joe. Cine era moș Tăgîrțăla cu care ședeai de vorbă?

— A, bătrînul Troy, zic, care-a fost polițist. Stau și măntreb dacă să nu-l spun să-l umfle pe-ăla că-ncurcă circulația cu pămătuful și scările lui.

— Ce faci pe-aiți, prin părțile noastre? zice Joe.

— Fac pe dracu', zic. E-un prăpădit de pungaș pe-aiți, în spatele bisericii garnizoanei, la colț la Chicken Lane — Troy bătrînul tocmai îmi zicea de el — care-a tot luat pe datorie ceai și zahăr, că zice că are o fermă la țară de la un necăjit care-l cheamă Moses Herzog, peste drum, dincolo, pe lîngă strada Heytesbury.

— Unu' din ăia tăiași împrejur, zice Joe.

— Mda, zic. Un nenorocit dracului. Țăsta-i un pungaș clasa întâi, îl cheamă Geraghty. Mă țin de coada lui de două săptămîni de-acuma și nu pot să scot nici o para de la el.

— Cu asta te ocupi tu acum? zice Joe.

¹ fragment din *Ulysses*

◀ Merchant's Arch, Dublin (*Ulysses*, 226—237)

— Ce părere mai aveți de vremurile astea?
Făcea, adică, mă-nțelegi, pe grozavul, cum că el nu se lasă impresionat. Dar nici Joe nu s-a lăsat mai prejos.

— Eu zic că bursa e-n creștere, zice scărpînindu-se în furcă.
Și, ce să vezi, cetățeanul odată se bate cu laba peste genunchi și zice:
— Războaiele astea din strălănatate, asta cred eu că e bubă.
Și zice Joe, înfingându-și degetul cel gros în buzunar...
— Uf, mai dă-o-ncolo de ficăreală, Joe, zic eu, că mi-e o sete de milioane.
— Spune ce-ți dorește inima, cetățene, zice Joe.
— Zeama națională, zice el.
— Și tu? zice Joe.
— Cum bine-a spus cetățeanul, zic.
— Trei halbe, Terry, zice Joe. Și cum mai stai cu moralul, cetățene?
— Nicind mai bun, a chara*, zice el. Ce zici Garry? Nu-i așa că tot noi îi răzîm? Hai?

Și cu asta odată-l înfăcă pe prăpăditul de dulău de ceață, de-ai fi zis că atunci îl și sugrumă.

Faptura⁶ așezată pe un pietroi mai mare la picioarele turnului rotund era a unui erou cu umeri largi, cu pieptul volnic, cu mădurele robuste, cu ochii limpezi, cu părul roșu, cu belșug de pișturi pe față, cu barba hirsută, cu gura mare, cu nasul lat, cu chipul prelung, cu vocea adâncă, și cu genunchii desgolțiți, cu mîinile aspe de soare, cu picioarele păroase, rosiate la chip și cu brațele puternice și musculose. De la un umăr la altul măsura mulți coți și genunchii lui noduroși asemenea stîncilor de munte erau acoperiți, ca de altminteri tot trupul pe unde îl era arătat vederii, cu desigur viroș de păr întunecat la culoare și la asprime asemenea mărcinșului muntenesc (*Ulex Europaeus*).⁷ Nările cu aripi largi, din care răsăreau smocuri de aceeași năsoasă roșietăci, erau atît de încapătoare încît în întunecimea lor cavernoasă ciocirlia cîmpului cu ușurință și-ar fi putut așeza cuibul. Ochii, în care lacrima și surful se luptau mereu pentru stăpînire, erau de mărimea unei conopide zdrene. Curent puternic de suflare caldă șișnea la intervale regulate din cavitățile profundă a gurii sale, în vreme ce, în rezonanță ritmică, reverberațiile tari, volințiste, sănătoase ale inimii sale colosale tunau bubuitoare făcînd pămîntul, virful mărtefului turn și pereții încă și mai măreți ai pesterii, să vibreze cutremurîndu-se.

Purta un vestmint lung fără minci dintr-o piele de bou de cîrînd jupuit, coborîndu-l pînă la genunchi, cu un kilt larg, și încins peste mijloc cu cîngătoare de paie și trestie împletite. Pe dedesubt purta nădrăgi scoțienști din piele de cerb, tesuți grosolan cu măt de oaie. Mădurele de jos îi erau înfolosite în cuturni înalte de Balbriggan vopsiți în purpură de lichen, picioarele fiindu-i încălțate în ghete din piele sărată de vacă legate cu mătule de la gît ale aceluiași animal. De cîngătoare îi atrîna șirag de pietre de mare care i se bălăngăneau la fiecare mișcare a trupului său amarnic, și pe acestea erau gravate cu artă aspră dar impresionantă imaginile tribale ale multor eroi și eroine ale Irlandei din vremuri străvechi, Cuchulîn, Conn cel învingător într-o suită de bătălii, Niall cel cu nouă ostateci, Brian de Kincora, Andrei Malachi, Art MacMurragh, Shane O'Neill, părintele John Murphy, Owen Roe, Patrick Sarsfield, Hugh O'Connell cel Rosu, Jim MacDermott cel Rosu, Seggaragh Faghan O'Growney, Michael Dwyer, Francis Higgins, Henry M'Gracken cel Vesel, Goliath, Horace Wheatley, Thomas Conneff, Peg Woffington, Fierarul Satului, căpitanul Clardelună, căpitanul Boycott, Dante Alighieri, Cristofor Columb, Sf. Fursa, Sf. Brendan, maresăul MacMahon, Carol-cel-Mare, Theobald Wolfe Tone, Mama Macabellor, Ultimul Mohican, Roza Castilei, Omul pentru Galway, Omul

care a spart Banca de la Monte Carlo, Femeia care n-a spart-o, Benjamin Franklin, Napoleon Bonaparte, John L. Sullivan, Cleopatra, Savourneen Deelish, sau cum ar veni Scumpa Mea Iubită, Iuliu Cezar, Paracelsus, sir Thomas Lipton, Wilhelm Tell, Michelangelo, Hayes, Mohamed, Logodnica din Lammemoor, Petru Ermitul, Petru Măsluturor de juriu, Bruna Rosaleen, Patrick W. Shakespeare, Brian Conclucius, Murtagh Gutenberg, Patricio Velasquez, căpitanul Nemo, Tristan și Isolda, cel dintîi print de Wales, Thomas Cook și fiii, Curajosul Băiat Soldat, Arrah na Pogue sau cum ar veni Pupăciosul, Dick Turpin, Ludwig Beethoven, Colleen Bawn — Fata cu Părul Bălai, Healy-cu-mersul-legănant, Angus slujitorul lui Dumnezeu, Dolly Mount, Sidney Parade, Ben Howth, Valentine Greatrakes vindecătorul, Adam și Eva, Arthur Wellesley, Crocker Patronul, Herodot, Jack-ucigătorul-de-urăși, Gautama Buddha, Lady Godiva, Lilly Crinul din Killarney, Balor-cu-deochiul, Regina din Saba, Acky Nagle, Joe Nagle, Alessandrea Volta, Jeremiah O'Donovan Rossa, Don Philip O'Sullivan Beare. O lance lunguată de granit cu virful acut înștit⁸ era spîrînită alături în vreme ce la picioare i se odihnea un animal sălbatic din specia canină ale cărui icneli sorătoare vădeau că era adîncit într-un somn neliniștit, supoziție confirmată de miriturile răgușite și tresăririle spasmodice pe care stăpînu-su i le reprima din timp în timp cu loviturii liniștitoare dintr-o măciucă noduroasă faso-nată fără multă artă dintr-o piatră paleolitică.

Și pînă la urmă Terry a adus alea trei halbe pe care ni le oferise Joe și, pe cîntea mea, mai că nu mi-au ieșit ochii din cap cînd l-am văzut că scoate o lîră. O, să nu mă mișc de-aici dacă mint. O sterlină de toată frumusețea.

— Și mai sînt acolo de unde vine asta, zice Joe.
— Ce, ai furat ciuta săracilor, Joe? zic.
— Muncii cu sudoarea frunții, zice Joe. Francmasonul cel prudent mi-a vîndut pentul.

— L-am văzut pînă nu te-am întîlnit pe tine, zic, furîșindu-se pe lîngă ziduri, pe lîngă Pill Lane și strada grecească, și cu ochii ăia de pește mort tot iscodind încoace și încolo să vadă ce și cum.

Cine oare trece prin traua lui Michan Investmintat în armură îndoliată? O'Bloom, feciorul lui Rory! e înșuși. Necunoscind frica, astfel este fiul lui Rory, cel cu sufletul prudent și prevăzător.⁹

— Uite și foaia pentru cerșetoria din strada prințului, zice cetățeanul, organul năimit. Partidul unionist, cu angajamentele lui cu tot în mare parlament. Uite aici, zdreanța dracului, zice. Uitați-vă aici, zice. *The Irish Independent*. *Irlandezul Independent*, cum s-ar zice, fondat de Parnell ca să fie prietenul omului muncii. Accuzați la lista cu nașterile și cu morții de la rubrica *Irlandezi zăcuti întreaga Irlandă independentă*; și mai poftim și căsătoriile.

Și începe să-i citească cu voce tare:

— Gordon,⁷ Barnfield Crescent, Exeter; Redmayne din Ilfley, Sfînta-Ana-pe-mare, soția lui William T. Redmayne, un fiu; Cum vă place asta. Wright și Flint, Vincent și Gillett cu Rotha Marlow fiica Rosei și a răposatului Alfred Gillett, Clapham Road, 179, Stockwell; Playwood și Ridsdale la biserica St. Jude, Kensington, uniți de foarte reverendul dr. Forrest, decan de Worcester, hai? Morți, Bristow, a Whitehall Lane, Londra; Carr, Stoke Newington, de gastrită și inimă; Cockburn, de la Conacul Frigeteră, Chestrow...

— Pe-asta de la conac îl știu și eu, zice Joe, pe pielea mea.
— Cockburn, Dimsey, soția lui David Dimsey, pensionar al amiralității; Miller, Tottenham, în vîrstă de optzeci și cinci de ani; Welsh, la 12 iunie din strada Cannoning, 35, Liverpool, Isabella Helen. Ce ziceți de presa asta națională, ei, fiule și dădu-

are al meu? Ce spuneți de opera asta a lui Martin Murphy, galbenul, spărgătorul de unitate?

— Ei, lasă, zice Joe, împingându-ne halbele la fiecare. Mulțumiți Domnului că ne-au luat-o înaintea. Bea aicea, cetățene.

— Beau, zice el, cinstitul meu prieten.

— Sănătate, Joe, zic eu. Și la toți cei de față.

Oho, Hoho. Ce să mai vorbesc! Mă luase cu leșin de cînd așteptam eu halba asta. Să mă bată Dumnezeu dacă n-am auzit cum a făcut buf cînd mi-a ajuns în burtă.

Si-iată, cum se așezau ei să-și bea cupa plăcerii, un mesager zeesc veni în grabă, rădicos precum ochiul cerului, tânăr cu vino-ncoace, și în urma lui trecea unul mai vîrstnic, cu nobil vestmînt și chip, purtînd sulurile sfînte ale legii, și cu el și cucoana, soata lui, nobilă doamnă de neam fără pereche, cea mai frumoasă din stirpea ei.

Micul Alf Bergan se ițise pe după ușă și da să se ascundă în spatele tejghelei lui Barney, cocoșindu-se de rîs, și pe cine-l văd atunci, colo-n colț, beat mort, dormind și pierdut pentru lumea largă, dacă nu pe Bob Doran. Nu pricepeam de loc ce-i, că Alf tot făcea semne spre ușă. Și la dracu' ce era, decît că trecea caraghiosul ăla bătrîn de Denis Breen în papuci de baie cu două cărtoaie cît toate zilele la subsuoară, și cu nevestă-sa lipa-lipa după el, băbura aia pricăjită tropăind ca un cățeluș. Alf numai că nu făcea pe el de rîs.

— Uitați-vă la el, zice. Breen. Bate tot orașul, cu o carte postală care i-a trimis-o nu știu cine, și ce scrie în ea — K.K. — caca, și acumă zor-nevoie să-i dea-n ju...⁹

Și dă-i și rîde.

— Să dea-n ce? zic.

— În judecată, zice, pentru zece mii de lire.

— E, ce dracu', zic.

Potăia iar începe să hămăie că ți se făcea și frică de nu mai știai ce s-a întîmplat, decît că cetățeanul i-a dat una peste bot.

— *Bi i dho husht*, zice.

— Cine-l zice Joe.

Breen, zice Alf. Era la John Henry Menton și pe urmă s-a dus dincolo la Collis și Ward și atunci Tom Rochford a dat peste el și l-a trimis la comisarariat să-și bată joc de el. O, Doamne, nu mai pot de rîs K.K., caca. Lunganul odată s-a uitat la el urît, și-acumă nebunu' ăsta bătrîn umblă pînă-n strada Verde să caute un polițist să facă ancheta.

— Da' cînd are de gînd John Lunganul să-l spînzure pe-ăla din Mountjoy? zice Joe.

— Bergan, zice Bob Doran, că se trezise. Tu ești, Alf Bergan?

— Da, zice Alf. Să-l spînzure? Stai să-ți spun. Hei, Terry, dă și mie ceva. Nebunu' ăsta bătrîn. Zece mii de lire, auzi. Să-l fi văzut pe lungan cum s-a uitat odată la el. K.K....

Si iar începe să rîdă.

— De ce rîdeți? zice Bob Doran. Tu ești, Bergan?

— Haide odată, Terry băiete, zice Alf.

Terence O'Ryan¹⁰ îl auzise și pe dată îi aduse o cupă de cristal plină ochi cu berea spumoasă, întunecată precum abanosul, pe care nobilii gemeni Bungiveagh și Bungardilaun o mesteau vajnic în divinele lor alambicuri, iscușiți ca fiii Ledei cea fără de moarte. Căci ei cuieag boabele suculente ale hameiului și le storc și le cern și le strivesc și le fierb și le amestecă dimpreună cu zemuri acre și poartă apoi mustul la focul sacru și nu conținesc nici ziua nici noaptea din munca lor, frații aceștia îndeminateci, stăpîni ai botașelor.



Peisaj joycean: Martello Tower (Ulysses, capitolul I)

Dar Bob Doran începe să tipe la el.

— E-un păcătos nenorocit, vă spun eu, să ni-l ia așa pe Willy Dignam, săracuțu' de el.

A venit și Terry și i-a făcut semn să se liniștească, că nu vor vorbe de-astea într-un local respectabil și cu autorizație. Și Bob Doran și-ncepe să plîngă după Paddy Dignam, cum te văd și mai vezi.

— Omu' cel mai bun, zice smiorcăindu-se, caracterul cel mai curat și mai frumos. Cu lacrimi în ochii lui de irlandez. Vorbea ca să n'adoarmă. Mai bine-ar fi făcut să se ducă dracului acasă la somnambula aia de tîrîc cu care s-a-nsurat, Mooney, fata apodului. Maică-sa ținea un lăpanar pe strada Hardwicke, care se tot învîrtea pe scări și pe paliere, mi-a spus Bantam Lyons că ieșea de-acolo la două dimineață fără o ață pe ea, arătîndu-se la toți cum o fusesse maică-sa, pe gratis pentru oricine-ar fi vrut, pentru toți deopotrivă și fără bilete de favoare.

— Cel mai nobil și cel mai adevărat prieten, zice. S-a dus săracu' Willy, săracu' Paddy Dignam, micuțul de el.

Și plin de tristețe și cu inima grea jeluia stingerea acestei roze a cerurilor. Bătrînul Garryowen, javra, a început iar să mîrîie la Bloom care se holba din ușă.

— Intră, intră, că nu te mîncă, zice cetățeanul.

Și Bloom intră, cu ochiul lui de peste mort înspre cîine și-l întreabă pe Terry dacă n-a fost Martin Cunningham pe- aici.

— O, Isuse Irlandezule, zice Joe citind dintr-una din scrisori. Ia ascultați aici, Și începe să citească:

Strada Hunter, 7, Liverpool —

Domnului comisar Șef Dublin, Dublin.

Cinstite domn cu respect văd ofer serviciile mele în susmenționatul caz regretabil că l-am spînzurat pe Joe Gann la temnița Bootle la 12 februarie 1900 și l-am spînzurat pe...

— Ia arată-ne și nouă, Joe, zic.

... soldatul Arthur Chase pentru omorul mîrșav al lui Jessie Tilsit la închisoarea Pentonville și-am fost ajutor și cînd...

— Isuse, zic.

... Billington l-a executat pe groaznicul asasin Toad Smith...

Cetățeanul a întins laba să-nhațe scrisoarea.

— Tîneți-vă bine, zice Joe, am eu un truc special cum să le trec ștreangu de git că nu mai scapă din el vrodăta sperînd că mi se face favoarea rămîn, cinstite domn, condițiile mele sînt cinci guinee.

H. Rumbold.¹⁸

Mester bărbier.

— Țsta mai zic și eu un bărbier barbar de barbaros, zice cetățeanul.

— Și ce mai scris împuțat are, zice Joe. Haide, i-o dracului din ochii mei, Alf. Salut, Bloom, zice, ce iei?

Și-au început pe loc să se complimenteze, Bloom zîcînd că nu ia nimic, că nu bea și că să-l scuze, nu vrea să-l supere, și tot așa mai departe și pînă la urmă zice că o să ia o țigară de foi. De, zi-l mason prudent, și cu asta ai spus tot.

— Dă-ne una din țigările aia puturoase mai de soi ale tale, Terry, zice Joe. Și Alf în vremea asta ne povestește că e unul care trimite o scrisoare de faimă-part cu dungă neagră.

— Toți ăștia-s bărbieri, zice, din țara întinericului care și l-ar spînzura și pe tată-su pentru cinci lire, banii jos, plus cheltuielile de drum...

Și ne mai povestește și că sînt doi tipi acolo jos care așteaptă să-l tragă de picioare cînd se deschide trapa și să-l sugrume cum trebuie și pe urmă tale frînghia mărunt și vind fiecare bucățică pe nu știu cîți silîngi bucata.

În țara întinericimii se ascund, cavalerii răzbușători ai briciului. Streangul încolăcit al morții îl strîng bine în minile lor, da, cu acela îl mîna spre Erebus pe orice om care a făptuit faptă sîngerioasă, căci nu sufăr în nici un chip una ca asta, a spus Domnul.

Și de aici, au început să vorbească despre pedeapsa capitală, și firește că Bloom trebuia să-l dea și el cu de ce și de unde vine și cu toată codologia chestiunii au marelă cîine tot mirosindu-l în vremea asta, că mi s-a spus mie că ovreii ăștia au un fel de miros ciudat care dă din el, și cîinii îl simt și cu nu mai știu ce efect deprimant și așa mai departe.

— Dar un lucru tot e asupra căruia nu are efect deprimant, zice Alf.

— Ce? zice Joe.

— Mădularul lui ăla săracu' pe care-l spînzură, zice Alf.

— Chiar? zice Joe.

— Pe Dumnezeu meu, zice Alf. Am auzit asta de la temnicerul șef care era la Kilmainham cînd l-au spînzurat pe Joe Brady, invincibilul. Zicea că cînd l-au dat jos după ce-au tras trapa le stătea îmbătoșată în nasul lor ca un vătrai.

— Psiunea supremă e tare și-n moarte, zice Joe, cum bine zicea nu știu cine.

— Asta se explică prin știință, zice Bloom. E-un simplu fenomen natural, vedeți, pentru că și din cauză că...

Și dă-i tot cu cuvinte din astea care-ți mută fălcile din loc, cu fenomene și știință și fenomenul ăsta și fenomenul ăllălat.

Distinsul om de știință Herr Professor Luitpold Blumenduft a adus probe medicale în sensul că fractura instantanee a vertebrelor cervicale și sciziunea consecutivă a coardei spinale ar putea, potrivit celor mai larg acceptate tradiții ale științei medicale, fi socotită ca producînd în mod inevitabil la pacientul uman un stimulînt ganglionar violent în centrul nervos, determinînd porii așa numitelor *corpora cavernosa* să se dilate rapid astfel încît să faciliteze instantaneu fluxul de sînge în acea parte a anatomiei umane cunoscută sub numele de penis sau organul masculin, rezultînd în fenomenul care a fost denumit de facultatea de medicină o erecție morbidă filoprogenitivă în sus și spre afară în *articulo mortis per diminutionem capitis*.

Și bine înțeles că cetățeanul nu aștepta decît aluzia asta și începe și el să-i turule despre invincibilități și duca veche și bărbății de la saiceșișapte și cui i-e frică să vorbească despre nouăzecișisapte și Joe cu el despre toți care-au fost spînzurați trasi și transportați pentru cauza dreaptă la curtea martială pe tobele întoarse în lăbăta nouă și mai știu ce nou și una și alta. Dacă tot îl doare atîta de Irlanda cea nouă, mai bine s-ar duce să-și facă rost de un cîine nou, asta ar trebui. O potaie rîioasă, scîrboasă, care tot amușină și pufnește de colo pînă colo și-și scarpină rîia peste tot și uite-l tocmai cum se duce la Bob Doran care-i oferea o halbă lui Alf și dă-i cu botul să vadă doar-doar i-o pica ceva. Așa că pe loc Bob Doran începe să se dea în spectacol cu el.

— Ia dă lăbuța-noace! Dă lăbuța, cuțu-cuțu! Cuțulache. Dă lăbuța-noace. Lăbuța!

Da, chiar! Zor nevoie să bată laba la laba jăvrei și Alf muncindu-se să-l țină să nu cadă de pe scaun dracului peste cîine și el făcîndu-se de ruș de dresura cu binșorul și că cîine bine crescut și cătel inteligent; și venea să verși. Și pe urmă începe să fărîmîțeze un biscuit de pe fundul unei cutii cu biscuiți de-l pusesse pe Terry să i-o aducă. La dracu', l-a-ngîhîțit cît ai zice, pe lîmba atîrnîndu-i de un cot din bot. Numai că n-a mîncat și cutia, cu tot, javra dracului de hîmnești.

Și cetățeanul și cu Bloom încep să se certe în chestiunea asta, cu frații Sheares și Wolfe Tone dincolo pe Arbour Hill și Robert Emmet și să-ți dai viața pentru patrie, și cu balada la sentiment a lui Tommy Moore despre Sara Curran și cum e ea departe de țară.¹⁴ Și Bloom, bine înțelec cu țigara lui de foi care-ți tăia respirația, să-l fi văzut cum făcea pe grozavul cu fata aia la grasă. Fenomen, ce mai! Grăsana aia cu care s-a-nsurat el, aia de, e un fenomen cu dosul ăla al ei ca un joc de popice. Pe vremea cînd seadea la hotel, la Armele Orașului Pipilică Burke mi-a povestit că era acolo o băbăcie cu un prăpădit de nepot, dilui, și Bloom încerca să i se viore pe sub piele și juca și cărți cu ea doar-doar l-o trece în testamentul ei și nici nu mîncă carne vinereă că bătrîna era bigotă și-mi marea scotea și idiotul la plimbare. Odată l-a luat cu el într-un turneu prin toate circumilile din tot Dublinul și, pe cîntea mea, nu s-a lăsat pînă nu l-a adus acasă beat ca o bufniță furtivă și-a mai și spus că a făcut-o expres ca să-l învețe ce rău face alcoolul și să-mi mă dracu' dacă alea trei femei numai că nu l-au jupuit de via a fost o chestie nostimă de tot cu baba și nevasta lui Bloom și madam O'Dowd aia care ținea hotelul. Doamne, ce-am mai rîs cu Pipilică Burke care le maimăuăda cum se dădeau la el și Bloom cu do' nu vedeți? și pe de altă parte, și, ce să mai spun, sigur e că idiotul îmi spuneau după aia două-l vedeai la cîrciumă la Power, după colț pe strada Cope și se-ntorcea acasă cu picioraie moi în trăsura de cinci ori pe săptămînă după ce-și făcea pînă din toate sortimentele de băuturi din marele stabiliment. Asta fenomen!

— În memoria răposaiilor, zice cetățeanul ridicîndu-și halba și uitîndu-se urît la Bloom.

— Da, da, zice Joe.

— Da' nu-ntelegeți ce vreau eu să spun, zice Bloom. Ce spun eu e că...

— *Sinn Fein!* zice cetățeanul. *Sinn fein anhoi!*¹⁵ Prietenii pe care-i iubim sînt de partea noastră și dușmanii pe care-i urim ne stau în față.

Utlum rămas bun a fost impresionant pînă la lacrimi¹⁶. Din clopotnite, aproape și departe, clopotele sunau neîntrerupt de îngropăciune și jur împregur huruia rău prevestitor mormurul amenințator a sute de tobe acoperite cu vâlnuri punctat de bubuitul găunos al pieselor de artilerie. Asurzitoare izbucniri ale tunetului și orbitoarele țîșniri ale fulgerului care iluminau această scenă sinistru aduceau mîrturie că tunurile cerești își adăugau pompa supralăscă la acest spectacol și așa îndeajuns de lugubrios. O ploaie torențială se revărsa din zgăzurile cerului furios peste capetele desgoțale ale mulțimii strînsă acolo și numărînd după aprecierile cele mai modeste cînd sute de mii de persoane. Un detașament al poliției metropolitane din Dublin comandat de comisarul șef în persoană menținea ordinea în această vastă mulțitudine de oameni pentru care fanfara din strada York intervenise spre a-i face să-și treacă timpul mai ușor redînd admirabil la instrumentele lor voalate cu crep melodia fără pereche pe care muză plîngăreată a Doamnei Speranța ne-a făcut s-o îndrăgim încă din leagăn. Trenuri rapide de excursie, special comandate, și șarabane capitanate fuseseră prevăzute pentru uzul verșilorilor noștri de la țară sosiți în mari contingente. Un program cu deosebite amuzant a fost oferit de îndrăgiiți trubaduri de stradă L-n-n-n și M-l-l-g-n care ne-au cîntat *Noaptea dinaintea zilei cînd l-au întins pe Larry în felul lor inimitabil din totdeauna* trezind vesela asistenței. Cei doi neasemurți comici au recitat un succes nebun distribuindu-și foile cu cîntecul printre iubitorii elementului comic și nimeni dintre cei ce pătrăză în inima lor un colțior pentru adevărata voioșie irlandeză lăpșită de orice vulgaritate nu le va lăua în nume de rău cele citeva pence pe deplin merit cîștigate astfel. Copiii de la spitalul mixt de copii găsiți, care se înghesuiau la ferestrele răspunzînd spre această scenă, au fost încîntați de acest adăos neașteptat la distrac-

țiile zilei și un cuvînt de laudă se cuvine Micilor Surori ale Sărăcilor pentru excelența lor idee de a le oferi astfel șarmanilor copii lăpși de mamă și de tată o tratare cu adevărat instructivă. Sulta vice-regelui în rîndul căreia se aflau numeroase doamne bine cunoscute a fost plasată de Excelențele Lor în cele mai favorabile poziții în tribuna principală în vreme ce pitoreasca delegație străină cunoscută sub denumirea de Prietenii Insulei de Smerăd a fost instalată într-o tribună exact în față. Delegația, prezentă în întreaga sa componență, consta din comandorul Bacibaci Beninobenone (decanul semiparalitic al grupului care a trebuit să fie ajutat să-și ocupe locul de o puternică macara cu aburi), Monsieur Pierrepaul Petitépatent, Marele joch Vladimir Pokethanksterscheff, Arhijokerul Leopold Rudolph von Schwandenbad-Hodenthaler, contese Martha Virăga Kisászonyi Putrapesthi, Hiram Y. Bombost, contele Athanatos Karamelopolos, Ali Baba Bakshish Rahat Lokum Effendi, Seňor Hidalgo Caballero Don Pecadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Harakiri, Hi Hun Cian, Olaf Kabberkeddeisen, Myñheer Trix van Trumps, Pan Polax Paddyrisky, Gnsalac Pkhrlst Kratchinabritschistich, Herr Kurhausdirektorpräsident Hans Chuechit-Steurlir, Nationalgymnasium-museumsanatoriumsursuspensiorumsordinariusprivatdozentgeneralhistoryspecialprofessordoktor Krieffried Ueberallgemein. Toți delegații țară excepție s-au exprimat în termeni heterogeni cei mai vii cu puțință cu privire la barbaria țării nume la care au fost chemați să asiste. O altercație insulătească (la care cu toții au luat parte) a urmat între membrii F.O.T.E.I. în legătură cu întrebarea dacă ziua de opt sau nouă martie este data corectă a nașterii sfințitului protector al Irlandei. În cursul argumentărilor s-a recurs la ghiulele de tun, itagane, bumeranguri, măciuci, granade cu gaze asfixiante, securi, satire, umbrele, catapulte, boxuri americane, saci cu nisip, rîngi de fier și au fost schimbate cu liberalitate multe lovituri. Poliștului cu față de bebeluș MacFadden, convocat prin curier special din Booterstown, a restabilit grabnic ordinea și cu promptitudine fulgătoare a propus data de 17 ale lunii ca o soluție deopotrivă de echitabilă pentru ambele părți combatante. Sugestia lunganului de nouă stînjini și cu mîntea atît de iute a plăcut pe dată tuturor și a fost unanim acceptată. Agentul MacFadden a fost firitisit din inimă de către toți membrii F.O.T.E.I., dintre care mai mulți pierdeau din belșug sînge. Comandorul Beninobenone fiind extrimat de sub fotoliul prezidențial, consilierul său legal avocat Pagamini a explicat că diversele obiecte depozitate în cele treizeci și două de buzunare ale sale fuseseră preluate de domnia sa din buzunarele colegilor săi mai tineri în speranță că aceștia vor fi astfel readuși la sentimente mai bune. Obiectele (printre care se aflau mai multe sute de casuri de aur și de argint bărbatești și de damă) au fost prompt restituite proprietarilor legitimi și armonia generală s-a instalat netulburată.

Calm, fără ostentație, Rumbold s-a îndreptat spre esafod investimînt în impecabilul său costum fantezi și pîrînd la butoniera floarea sa favorită *Gladiolus Cruentus*. Sî-a anunțat prezența prin acea ușoară tuse rumboldiană pe care atîtia au încercat (fără succes) să o imite — scurtă, meticuloasă, și totuși atît de caracteristică pentru acest mare bărbat. Sosirea călăului bine cunoscut în întreaga lume a fost salutată cu un tunet de aclamații din partea uriașei mulțimi, doamnele din suita vice-regală fluturîndu-și în tulburarea lor batiste. În timp ce delegații străini încă și mai emvotiv voicerau plini de voioșie într-un adevărat potpourri de strigăte, *hoch, hoch, benzo, eljen, zivio, chinchin, polia kronia, hippip, vive, Allah*, printre care răsuna toarele evio ale delegatului țării cîntecului (un fa dublu acut amîntind de acele frumose și pătrunzătoare note cu care enunul Catalanii le vrăjise pe străștrășnicele noastre) erau ușor de desprins. Erau exact orele șaptesprezece. Semnalul rugăciunii fu apoi în grabă transmis prin megafon și într-o clipă toate capetele au fost descoperite, som-

brerul patriarhal al comandorului, care se afla în posesiunea familiei sale încă de pe vremea revoluției lui Rieni, fiindu-i ridicat de către consilierul său medicul de serviciu, dr. Pippi. Învățulul prelat care a administrat ultimele mângieri ale sacrei riligi eroului martir pe cale de a suferi pedeapsa capitală, a înghenunchiat într-un spirit prea creștin într-o bălă de apă de ploaie, cu sutana asupra capului său cărunt, înălțînd către tronurile grașiei rugii fierbinți de îndurare. Chiar alături de butucul execuției se arăta silueta întinsecă a călăului, cu fața ascunsă de o oală de zece galioane avînd două deschizături circulare perforate în sfericitatea sa prin care ochii îi lăcneau furibunzi. În așteptarea semnalului fatal el își încerca tășul oribilei sale arme frecînd-o de antebrațul său pîrlit de soare sau decapitînd într-o succesiune rapidă de lovituri o turmă de oi ce fuseseră puse la dispoziție de admiratorii odioșului dar atât de necesarului său oficiu. Pe o frumoasă masă de mahon alături erau cochet aranjate; cuțitul din despicat, diferite instrumente de spintecat frumos șlefuite (anume livrate de faimoasa firmă de cutitărie d-nii John Round și filii, Sheffield), o cratiță de teracotă pregătită spre a primi duodenul, colonul, apendicele etc., după ce vor fi fost cu succes extrase, precum și două încăpătoare oale de lapte menite să primească singele atât de prețios al atât de prețioasei victime. Administratorul căminului mixt de cîini și pisici era de față așteptînd să preia aceste recipiente odată umplute în numele zisiei instituții de binefacere. Un dejun cu totul excepțional conștînd din ouă cu jambon, biftec cu ceapă cît se poate de apesit, delicioase chifle calde și un ceai înviorător fusese pregătit de autoritățile grijului anume pentru ospătarea personalului principal al tragediei care în timpul preparativelor pentru ceremonia finală păstrase un moral excelent și a manifestat cel mai viu interes de la început pînă la sfîrșit în evoluția acestor pregătiri dar care, cu o abnegație rară în timpurile noastre, s-a ridicat cu noblete la înălțimea situației și și-a exprimat cu limbă de moarte dorința (imediat acceptată) ca aceste merinde să fie împărțite în parte alcotă membrilor asociației infirmilor și săracilor, la domiciliu, ca un semn al stimei și considerației sale. Punctul nec și *non plus ultra* al emoției a fost atins cînd logodnica pe care el și-o alesese între toate, cu fața acoperită de o roșeață fiercînă, și-a făcut drum prin rîndurile compacte ale asistentei și s-a aruncat la pieptul musculus al celui care urma să fie împins în hăurile vesniciei de dragul ei. Eroul a cuprins trupul de salcie al iubitei sale într-o îmbrățișare dragăstoasă murmurînd cu tandrețe *Sheila, dragostea mea*. Încurajată de faptul că îl auzise folosind numele său de botez ea îl sîrută cu pasiune pe diferitele părți cunvenite ale făturlii sale, așa cum decența vestimentelor de tennă îngăduia. Înfăcărării ei s-a lătingă. Pe cînd își amestecau rîurile sîrate ale lacrimilor ea îi jură că avea să-i păstreze pe grîdă memoria, că nu avea să-i uite nicodată pe junele său erou care se îndrepta spre moarte cu cîntecul pe buze ca și cum s-ar fi dus spre o partidă de popice în parcul Clenturk. Ea îi readuse în amintire zilele furtive ale binecuvîntatei copilării pe care o petrecuseră împreună pe malurile rîului Anna Liffey dedîndu-se la plăcerile nevinovate ale tineretii și, neștiutori de ce le rezerva prezentul oribil, așteau amîndoi din inimă, toți spectatori, inclusiv venerabilul pastor, asociindu-se acum acestei bune dispoziții generale. Urișa asistentă se legăna pur și simplu pe picioare de bucurie. Dar cîrînd fură covîrșiri de durere și-și unîră minile încheiate într-o ultimă îmbrăcare. Un proaspăt torent fierbînt din glandele lor lacrimale și-a dat adunare de oameni, emoționați pînă în inimă, izbucni în suspine sfîșietoare, nu cel mai puțin mișcat fiind vîrstnicul prebendar însuși. Oamenii în poaltă firea, agenți de ordine și uriași bine înținționați din forțele de poliție regale irlandeze, făceau uz liberal de batiste și puteam afirma fără teamă de a greși că nu se afla nici un ochi uscat în întreaga asistență. Un incident cît se poate de romantic s-a petrecut cînd un prezentabil absolvent de la Oxford, cunoscut pentru cavalerismul său față de sexul frumos, a făcut cîtiva pași în față și prezentîndu-și cartea

de vizită, carnetul de cecuri și arborele genealogic, a cerut mîna nefericitei tinere doamnă, invitînd-o să fixeze ea însăși ziua ceremoniei, și a fost acceptat pe loc. Fiecare doamnă din rîndul publicului a primit ca un suvenir plin de gust o broșă înfîțișînd un craniu cu două oase încrucișate, gestul oportun și generos care a stîrnit un nou val de emoții; și cînd tînarul și galantul oxonian (posesorul de altfel al unui nume dintre cele mai onorate de trecerea vremii din istoria Albionului) a prins pe degetul logodnicei sale din nou cuprins de roșeață fiercînă un costisitor inel de logodnă cu smaragd întruclupînd un trifoi cu patru foi entuziasmul n-a mai cunoscut margini. Ba chiar sereful comandant al jandarmeriei, locotenent colonelul Tomkin-Maxwell Frenchmullan Tomlinson, care prezida această tristă împrejurare, același care spulberase fără să clipească un număr considerabil de sepoys⁴⁴ legîndu-i de gura tunului și orînduînd foc, nu și-a putut stăpîni emoția fierască. Cu mînașă de zeale el și-a sters o lacrimă fîrșă și a fost auzit de burgheziile privilegiate care se aflau în entourage-ul se nefericitei nădejdi că murmură doar pentru sine cu jumătate de voce tremurătoare:

— Să mă ia dracu dracului dacă nu-i pe cînte fetica asta. Aproape că-mi vine să plîng dracului, chiar că-mi vine, că-mi aduce aminte de albaie de bere care mă așteaptă dîncolo, la Limehouse.

Așa că cetățeanul își dă drumul despre limba irlandeză și despre mitingul corporației și așa mai departe și despre așa zisii gentelieni care nu-s în stare să vorbească pe limba lor și Joe băgîndu-se și el că și el storsese o lîră de la nu știu cine și Bloom cere și vîră și el murta cu ciotul ăla de țigară de două parale pe care a stors-o de la Joe și dîndu-i zor cu ligă galeică și cu liga celor care să nu le mai dea voie cetățenilor să ofere ceva de băut și cu băutura, blestemul irlandez. De asta-i arde lui de liga ălora, să nu le mai dea voie prietenilor tăi să-ți ofere un rînd. Doamne, dar asta-i în stare să te lase să-ți torni tot solul de chestii pe gîtlej pînă să apuci să vezi spuma de pe o halbă pe care să-ți ofere el. Că într-o noapte am fost și eu cu un tip la una din serile lor muzicale, cîntece și dansuri și cu toții în cor, pe-o căpîtă cum sedea Maureen Lave iubita mea și mai era și un ăla cu panglicuță albastră de Ballyhooley scîmblînd pe irlandeză și-o grămadă de irlandeze de-ale noastre învîrtîndu-se cu băuturi anticloice și vînzînd medalii și portocale și limonadă și încă vreo cîtiva boșorogi. Doamne, ce mai distracție irlandeză, ce să mai stăm să mai vorbim. Irlanda trează e Irlanda liberă. Și pe urmă un babalic care a început să sufle în cimpoi și toți împotenți ăla au început să-și tîrșie picioarele pe muzica aia de mort. Și unul sau doi popi cu ochii pe noi să nu ne dăm la mîleri, asta mai zic și eu c-a fost o lovitură sub centură.

Și tot așa, cum spuneam, jigodia aia dac-a văzut că s-a golit cutia cu biscuiți începe să se dea cu botul pe lîngă mine și Joe. Li arăt eu desrură cu binisorul, dac-ar fi javra mea l-aș dresa eu cu cite un picior pe cînte peste bot, tocmai bine cît să nu-l chiorăsc de tot.

— Ce, țî-e frică că te mușcă? zice cetățeanul rînjînd.

— Nu, zic. Numai să nu-mi ia piciorul drept felinar.

La care își cheamă javra înopoi.

— Ce-i cu tine, mă, Garry? zise.

Pe urmă începe să-l tragă încoaie și încolo și să-l pipăie și să-i dea cu gura pe irlandeză și să stea de vorbă cu cîinele pe irlandeză și jigodia dă-i și mîrfile, cum ar veni să-i răspundă, taman ca un duet la operă. Schealău unu la altul că ziceai că te-i aia. Ar trebui să se găsească unu' care n-are ce face și să scrie *pro bono publico* o scrisoare la ziar să se dea o ordonanță să le pună botniță la

javrele astea. Stătea și mîria și cu ochii injectați de balele care da din el cu hidro-fobia care-i curgea peste falci.

Toți cei care sînt interesați în răspîndirea și difuzarea culturii umane printre viețile inferioare (care sînt atît de numeroase) ar trebui să-și facă un punct de onoare să nu scape din vedere manifestările cu adevărat extraordinare de cinantropie datorate faimosului setter roșcat irlandez specia cline lup cunoscut pînă recent sub sobriquet-ul de Garryowen, și de mai curînd rebotezat de largul său cerc de prieteni și cunoștințe Owen Garry. Atari manifestări, rezultat al anilor îndelungate de desrău cu binisorul și al unui regim dietetic bine gîndit, cuprind, printre altele, și recitarea de versuri. Cel mai mare expert pe care-l avem în momentul de față în domeniul foneticii (și nici cu căli sălbatici nu-l veți putea smulge dintre noi) nu a preocupat nici un efort spre a elucida și compara poemele recitate și a descoperit că ele comportă o asemănare *frapantă* (sophonierea noastră) cu runele străvechilor barzi celți. Nu ne gîdim atît la acele înclîntătoare cîntecele de dragoste cu care scriitorul ascundîndu-și identitatea sub grațiosul pseudonim de Mică Rămurea Verde a familiarizat publicul iubitor de lectură, ci, mai de grabă, (așa cum colaboratorul D.O.C. subliniază într-o interesantă comunicare publicată de un ziar de seară din zilele noastre) la nota mai aspră și mai personală ce poate fi înțîlnită în efuziunile satirice ale faimosului Raftery și ale lui Donald MacConsidine, ca să nu mai vorbim de un liric mai modern încă în momentul de față bucurîndu-se foarte mult de faavoarea publicului. Ne luăm libertatea să vă supunem un specimen transpus în engleză de un eminent erudit al cărui nume nu avem pentru moment permisunea să vi-l dezvăluim deși socotim că aluziile topografice conținute vor constitui pentru cititorii noștri mai mult decît o simplă indicație. Sistemul metric al originalului canin, care amîn-tește de complicatele reguli aliterative și isosilabice ale englynului gaelic, este înfinit mai complex, însă credem că cititorii noștri vor fi de acord cu noi că spiritul textului a fost bine surprins. Poate ar mai trebui adăugat că efectul va fi mult intensificat dacă versurile lui Owen vor fi recitate lent și oarecum indiferent pe un ton sugerînd un resentiment reprimat:

Blestemul meu să-ți intre-n oase / șapte zile în orice zi / și-încă-n șapte zoi secretease, / ție, Barney Kiernan, unde-ai fi. / Că nu-mi dai nici supă nici apă / Să-mi dreg mînia fioroasă, / Să-mi sting focul din mațe / După mațele-i sărace.

Așa că i-a spus lui Terry să-i aducă niște apă pentru javră și, ce mai, puteai să-i auzi de la o poștă cum lipăie. Și Joe l-a întrebă dacă mai poștește una.

— Mai poștește, o *chara*, ca să-ți arăt că nu-ți port pică.

La dracu' o fi avînd el mutră de fraer da' nu-i de loc așa de prost cum pare. Și freacă turul pantalonilor dintr-un bar într-altul în nădejdea că doar-doar-i o face cîntse, cu dulăul după el, lăsîndu-se adăpat de contribuabili și de alegători. Asta zic și eu viață, pentru om și pentru prietenul său credincios. Și zice Joe:

— Mai faci o gaură într-o halbă?

— Măfinci ovăzule cal? zic eu.

— Tot așa, Terry, zice Joe. Ești sigur că nu vrei să iei ceva lichid ca-ntător? zice. — Mulțumesc, nu, zice Bloom. De fapt eu voiam doar să dau ochii cu Martin Cunningham, știți, în legătură cu poliția de asigurare a lui Dignam săracul. Martin m-a rugat să trec pe la pompele funebre. Vedeți, ei, Dignam vreau să spun, n-a anunțat agenția de asigurări la vremea respectivă despre ipotecarea poliței și, oficial, creancierul ipotecar nu-și poate scoate banii de pe poliță.

— Sfînte Sisoie, zice Joe rîzînd, chiar c-ar fi bună dacă bătrînul Shylock s-a prins singur în cursă. Așa, nevastă-sa iese basma curată, nu?

— Da, asta ar fi un avantaj pentru săritorii nevastei, zice Bloom.

— Care săritorii? zice Joe.

— Pentru sfătuitoarii legali ai nevastei, vreau să spun, zice Bloom.

Și de-aici începe s-o-ncurce de te-amețeau «creancierul ipotecar» și cu «potrivit legii», exact ca un judecător care-și turule pe limba lui la tribunal, și că în beneficiul soției și că s-a ajuns la un aranjament legal dar că pe de altă parte Dignam îi datora bani lui Bridgeman și că dacă acum nevasta sau văduva contestă drepturile ipotecatorului; pînă cînd aproape că m-a năucit de cap cu creancierul și cu drepturile legale. Să fie mulțumit dracului că n-a intrat el sub prevederile legale atunci ca hoț și vagabond decît c-avea pilă la tribunal. Cînd vindea bilete de bazar sau cum îi zicea loteria regală ungurească cu autorizație. Adevărat cum te vîd și cum mă vezi. Oh, ca-orice bătrîn israelit care se respectă. Pungășie regală ungurească cu autorizație.

Și uite-l pe Bob Doran care vine bălăbăndu-se pe picioare să-l delege pe Bloom să-i spună lui madam Dignam că-i pare rău de deranj și ce rău îi pare de înmormîntare

Riul Liffey la revărsare: înțîlnirea Dublinului cu marea. . .



și să-i spună că el a zis și că toată lumea care-l cunoștea a zis că n-a existat om mai curat și prieten mai adevărat ca amicul Willy săracul care-a murit să-i spună. Se îneca în propriile lui caraghiozicuri. Și dă-i și strânge-i mîna lui Bloom cu mutra aia tragică așa să-i spună. Bate laba, prietene. Ești tu pungas, da' și eu sînt.

— Dă-mi voie, zice, să îndrăznesc pînă într-atît în virtutea cunoștinței noastre care, oricît de îndepărtată ar părea de-ar fi s-o judecăm după criteriul doar al timpului, se bazează, cum sper și cred, pe un sentiment de stimă reciprocă, înțit să-ți cer să-mi faci favoarea asta. Dar, dacă cumva am depășit limitele discreției, sinceritatea simțimentelor mele să-mi fie scuză pentru cutezanța asta a mea.

— Nu, i-o întorcă celălalt, apreciez pe de-a întregul motivele care te îndeamnă în conduita dumitale și am să îndeplinesc misiunea pe care mi-ai încredințat-o mîngîiat de gîndul că, chiar dacă demersul este unul pus sub semnul mîhnirii, această dovadă a încrederii dumitale alină într-o oarecare măsură amărăciunea cupei.

— Atunci răbdă să-ți strîng mîna, zice el. Bunătatea inimii domniei tale, sînt sigur, îți va dicta mai bine decît cuvintele mele neajutorate expresiile cele mai potrivite pentru a transmite o emoție a cărei putere, dacă mi-ai lăsa drum liber sentimentelor, m-ar lipsi pînă și de uzul vorbirii.

Și drept care o ia din loc încercînd să meargă cît mai drept. Matol de la ora cinci. Astă noapte aproape că l-au umflat dacă nu l-ar fi cunoscut Paddy Leonard pe curcan, ăla cu numărul 14A. Mort pentru patrie într-un bar din alea pe șest pe strada Miresei, și după ora Închiderii, precurvînd cu două alea și cu peștele care sta de pază, bînd whiskey direct din cești de ceai. Și mințindu-le pe tîrfe c-ar fi franțuz, că-l cheamă Joseph Manuó cîcă, și înjurînd religia catolică și el care ministra la liturghie încă la biserica Adam și Eva de cînd era copil; că și pe ochii Închiși și cine a scris și vechiul testament și noul testament și pipîndu-le și pupîndu-le. Și alea două să se prăpădească de rîș și-i șteau tot din buzunare idiotul și el vîrșînd whiskey peste tot patul și alea două tipînd de-atîta rîs una la alta ce-ți mai face testamentul oi și tu un testament? Noroc că trecut Paddy pe-acolo cum spun. Și pe urmă numai cei-l vezi duminica cu concubina aia de nevastă-sa, și-aia cum mai dă în coadă în sus pe alea dintre strane la capela, cu ghețe de piele mă rog, și cu violete, draguță floc, toată, ca o doamnă autentică, ce mai. Sora lui Jack Mooney. Și prostituția aia bătrînă de măică-sa care face rost de camere pentru perechile care le culege de pe stradă. Parcă n-aș ști eu, Jack l-a pus la respect. l-a spus-o verde că dacă nu pune capac scoate unul din el.

Și Terry a adus hăbele alea trei.

— Uite, zice Joe făcînd onorurile casei. Ține, cetățene.

— *Slan leat!*¹⁸, zice acela.

— Noroc, Joe, zic eu. Sănătate, cetățene.

Ce sănătate, că era cu botul pe jumătate în halbă de-acum. Pe asta țiar trebui o avere să-l ții din băutură.

— Pe cine-l mai susține lunganul acum la alegerea de primar, Alf? zice Joe.

— Pe-un prieten de-al tău, zice Alf.

— Nannan? zice Joe. Diputatul?

— Nu spun nume, zice Alf.

— Așa mă gîndeam și eu, zice Joe. L-am văzut la mîting adineaori cu William Field, ălălat deputat, omul negustorilor de vite.

— Iopas pârșoul, zice cetățeanul, vulcanul flisfit, îndrăgit pretutindenea și idol în țara lui.

Și Joe se-apucă să-i povestească cetățeanului despre boala botului și capitolul și despre negustorii de vite și că să luăm măsuri în problemă și cetățeanul dîndu-i pe toți dracul și Bloom atunci cu tinctura pentru rîia oilor și cu doctoria pentru

țigăneșul viteilor și cu remedii garanți pentru buba de pe limbă. Asta pentru că a lăcrat într-un timp la un abator clandestin la unul care vindea carne de mîrtoage. Învrîtîndu-se de colo pînă colo cu carneluții și creionășul uite capu' uite dosu' pînă cînd Joe Cuffe l-a decorat cu medalia ghetei într-o anumită parte a corpului pentru c-a fost obraznic cu un crescător. Domnu' Știe Tot. Asta o învătă și pe bunică-sa cum să mulgă rațele. Pipiliță Burke îmi poveste o dată cum cînd ședea la hotel nevastă-sa o apuca plînsuș așa din senin cîteodată cu madam O'Dowd dimpreună și plîngea de tremura grăsimii aia de două palme de pe ea. Că nici nu putea să-și mai desfacă corsetul să mai respire și ea pe-unde ar fi putut, decît că bătrînul ochi de pește topînd pe lîngă ea să-i arate el ce. Ce program aveți astăzi. Mda. Metode umane. Pentru că animalele săracele suferă și experții spun că cel mai bun remediu cunoscut care nu cauzează durere la animal și administrați-l binisor pe partea durerii. Păi asta ar ști să umble binisor și cu mîna pe noastră cloacă.

Ga ga. Gaga. Cot Cot Codac. Lizuca negruța-l gălușna noastră. Ea ne ouă nouă. Cînd se ouă ne e nouă bucurie mare nouă. Gaga. Cot Cot Codac. Și uite-l— și pe nenea Leo. la te uite cum mai băga el mîna binisor binisor sub Lizuca negruța și-i umflă ou' proasăt. Ga ga ga ga. Gaga. Clonc Cot Codac.

— Oricum, zice Joe, Field și cu Nannetti pleacă la noapte la Londra să adreseze o interpellare. În Camera Comunelor.

— Ești sigur, zice Bloom, că se duce și consilierul? Și eu care voiam să stau de vorbă cu el.

— Pleacă cu vaporul poștal, zice Joe, la noapte.

— Ce păcat, zice Bloom. Aveam nevoie tocmai să stau de vorbă cu el. Poate că se duce numai domnul Field. N-am reușit să-i telefonex. Nu ești sigur?

— Și Nannan se duce, zice Joe. L-a delegat Liga să facă mîine o interpellare cum că comiserul șef a interzis jocurile irlandeze în parc. Ce zici de asta, cetățene? The Sluagh na h-Eireann¹⁹.

Di. Vaca Conacre²⁰ (Multifarnham. Partidul Nationalist): Pornind de la întrebarea onorabilului meu prieten, deputatul de Shillelagh, pot să-l întreb pe foarte onorabilul gentleman dacă guvernul a emis ordoonanță ca aceste animale să fie sacrificate chiar dacă nu se anunță nici o mîrturie medicală privind starea lor patologică?

Di. Patrupede (Tamosant. Conservator): Onorabilii membri ai Camerei se află deja în posesia dovezilor prezentate în fața unui comitet reprezentînd întreaga Cameră. Consideră că n-aș mai putea adăuga ceva util în această chestiune. Răspunsul la întrebarea onorabilului deputat este afirmativ.

Di. Urechă (Montenotte. Nationalist): Au fost oare emise ordoonanțe similare privind sacrificarea animalelor care îndrăznesc să joace jocuri irlandeze în parcul Phoenix?

Di. Patrupede: Răspunsul este negativ.

Di. Vaca Conacre: Oare faimoasa telegramă privind incidentele de la Mitchelstown a inspirat politica gentlemanilor de pe băncile trezoreriei? ²¹ (Strigăte—O! Ho!)

Di. Patrupede: Mă văd silsit să trec la înregistrare această întrebare.

Di. Capstătut (Buncombe. Independent): Nu ezitați să deschideți focul.

(Aplauze ironice de pe băncile opoziției).

Prezidentul: La ordine! La ordine!

(Sedinta se suspendă. Aplauze).

— Asta-i omul, zice Joe, care-a adus renasterea sportului gaelic. Șade aici. Omul care l-a scos din temniță pe James Stephens. Sampion pe toată Irlanda la aruncarea greutății. Care-i recordul tău la aruncare, cetățene?

— *No bacles!*²² zice cetățeanul făcînd pe modestul. A fost o vreme cînd eram și eu la fel de bun ca oricare altul.

- Bate laba, cetățene, zice Joe. Ai fost, și chiar mult mai bun ca altul, dracului.
- Chiar așa? zice Alf.
- Da, zice Bloom. Asta se știe. Ce, dumneata nu știi?

Și de-aici uite-i că-ncep cu sportul irlandez și jocuri pentru așa ziii gentilemeni cum ar fi tenisul de cîmp și hocheiul pe iarbă și aruncarea la distanță și cum le-a intrat lor în sînge și că sîntem iar națiunea noastră și tot așa mai departe. Și bine înțeles Bloom trebuia și-aici să spună și el ceva că cum dacă unul are inima slabă sporturile violente îi fac rău. Vă spun eu, dacă-i ridică de jos dracului un fir de pai și i-ai spune lui Bloom uite, Bloom, vezi paiul ăsta? E un pai, pe cuvîntul meu că ar fi în stare să-ți vorbească despre asta un ceas și să-ți tot turule cu gura.

O discuție cit se poate de interesantă a avut loc în sala cea veche de la Brian O'Giann în *Sroid na Brestain Bheag*, sub auspiciile organizației *Slough na h-Eireann*,²² — cu privire la renasterea străvechilor jocuri populare gaelice și importanța culturală fizice așa cum era înțeleasă în Grecia veche și în Roma veche și în Irlanda veche, în dezvoltarea rasei. Venerabilul președinte al acestui nobil ordin ocupa fotoliul prezidențial și asistența era foarte numeroasă. După un instructiv discurs rostit de președinte, orațiune magnifică pronunțată cu elocvență și forță, a urmat o discuție extrem de instructivă și interesantă privind dezirabilitatea revivabilității jocurilor și sporturilor străvechi ale străvechilor noștri strămoși panceltici. Binecunoscut și mult respectatul osîrduitor pentru cauza străvechii noastre limbi, dl. Joseph McCarthy Hynes, a adresat un apel elocvent la resuscitarea străvechilor jocuri și petreceri ale timpului gaelic, așa cum erau practicate dimineața și seara de Finn MacCool, menite să reînvie cele mai bune tradiții ale forței și vigoarei bărbătești transmise nouă din vremuri străvechi. L. Bloom care a fost întîmpinat cu o primire mixtă alcătuită din aplauze și fluierături, îmbrățișînd atitudinea negativă, președintele a încheiat într-o superbă vocaliză discuția, ca răspuns la repetatele cereri și aplauze cordiale provenind din toate sectoarele sălii arhipele, întîlnind o versiune deosebit de remarcabilă a pururii verzilor versuri ale lui Thomas Osborne Davis (din fericire prea familiare pentru a mai fi nevoie să fie amintite aici) *O naíونه Inéd o dató*, în executarea căreia veteranul campion și patriot se poate spune fără teamă de a fi contradizis că s-a întrecut cu adevărat pe sine însuși. Acest Caruso-Garibaldi irlandez se afla într-o formă superlativă și tonurile sale stentoriene puteau fi distinse cu ușurință în corul care a atacat imnul consfințit de timp, cîntat așa cum numai cetățenii noștri știu să-l cînte. Superbul său vocalism de mare clasă, care principalitatea sa cu totul deosebită i-a sporit în mare măsură prestigiul de pe acum internațional, a fost vociferos aplaudat de numeroasa asistență în rîndurile căreia puteau fi remarcate mulți membri proeminenți ai clerului, precum și reprezentanți ai presei și ai baroului cît și ai altor profesioni libérale. Lucrările au luat apoi sfîrșit.

Printre membrii clerului aflați de față se numărau foarte reverendul William Delany, S.J., L.D., înalt rev. Gerald Molloy, D.D.; rev. P. J. Kavanagh, C.S. Sp.; rev. T. Waters, C.C.; rev. John M. Ivers, P.P.; rev. L. J. Hickey, O.P.; foarte rev. Fr. Nicholas, O.S.F.C.; f. rev. B. Gorman, O.D.C.; rev. T. Maher, S.J.; f. rev. James Murphy, S.J.; rev. John Lavery, V.F.; f. rev. William Doherty, D.D.; rev. Peter Fagan, O.M.; rev. T. Brangan, O.S.A.; rev. J. Flavin, C.C.; rev. M.A. Hackett, C.C.; rev. W. Hurley, C.C.; înalt rev. Monseniul M'Manus, V.G.; rev. B. R. Slatery, O.M.I.; f. rev. M. D. Scally, P.P.; rev. F. T. Purcell, O.P.; f. rev. Timothy canonic Gorman, P.P.; rev. J. Flanagan, C.C. Printre laici de față figura P. Fay, T. Quirke etc. etc.

— Dacă tot vorbim de sporturile violente, zice Alf, ați fost la meciul Keogh-Bennet?

— Nu, zice Joe.

— Am auzit că Cutare a pus laba pe-o sută de lire la pariu acolo, zice Alf.

— Cine? Blazes? zice Joe.

Și zice Bloom:

— Ce voiam eu să spun despre tenis, de pildă, este agilitatea și precizia privirii.

— Da, Blazes, zice Alf. Țăla lansat zvonul că Myler o duce tot într-o băutură, asta ca să facă să crească cota, și-n vremea asta el se antrena de mama focului.

— Îi știm noi pe-asta, zice cetățeanul. Fiul trădătorului. Știm noi cum i-a intrat aurul englezesc în buzunare.

— Adevăr grăstiei, zice Joe.

Și Bloom iar se bagă cu tenisul de cîmp și circulația singelui, și-l întrebă pe Alf:

— Nu crezi, Bergan?

— Myler a măturat pe jos cu el, zice Alf. Păi ce s-a întîmplat în meciul Heenan cu Sayers a fost o joacă de copii pe lîngă asta. L-a bătut de i-a pomenit și pe măsa și pe tat-su. Să-l fi văzut pe prichindelul ăla care nu-i ajungea nici pînă la buric și pe galigan cum dădea tot în vînt. I-a mai ars una la urmă la lingurică. Ce regu-

Dublin, Metal Bridge



lamente și lovituri nepermise, și lordul Quensberry²⁴: l-a făcut să dea afară și ce nu mîncase-n viața lui.

A fost o întîlnire formidabilă și de-a dreptul istorică²⁵, cea în care Myler și Percy au fost programați să îmbrace mînușile pentru miza celor cincizeci de lire sterlinge. Deși handicapat de diferența de greutate, idolul mult iubit al Dublinului s-a priceput să echilibreze situația printr-o abilitate superlativă în arta ringului. Ultima izbucnire a acestui veritabil foc de artificii s-a dovedit de-a dreptul istovitoare pentru ambii campioni. Sergentul major, cu greutatea sa — mijlocie —, deschișese întrucîtva capul dintr-un vin limpede spumos în runda precedentă în care Keogh fusese pe postul de receptor general al dreptelor și stîngilor: marele artistler lucind cu folos la nasul idolului și Myler a revenit pîrlînd cam groggy. Soldatul s-a pus pe treabă lansînd un viroș punci cu stînga, la care gladiatorul irlandez a ripostat cu una teapănă, directă, în virful bărbiei lui Bennett. Tunica roșie a schițat o eschivă, însă dublinezul l-a ridicat pur și simplu de pe podea cu un *crochet* de stînga, lovitura la corp fiind apreciată ca frumoasă de tot. S-a ajuns la acroșaj. Myler s-a însuflețit repede și și-a asigurat avantaj, runda terminîndu-se cu reprezentantul categoriei grele în corzi, și Myler martellîndu-l de zor. Englezul, al cărui ochi drept era acum aproape de tot închis, s-a tras în colțul său, unde a fost din belșug scaldat în găleata cu apă și, cînd a bătut gîturul, a ieșit pe ring plin de antren și voie bună. Încercîndu-l pune jos pe eblanîc cît ai bate din palme. A fost o luptă pe viață și pe moarte pentru cel mai bun s-o cîștige. Cei doi s-au luptat ca tigrii și sala era într-o adevărată febră de încordare. Arbitrul l-a admonestă de două ori pe Percy Pumn Tare pentru ținerea adversarului, însă idolul era viclean și jocul lui de picioare chiar că merita să-l vezi. După un rapid schimb de polteturii în care un upercut precis al militarului a făcut să țîșnească la modul liberal sîngele din gura oponentului, idolul a dat deodată iama peste adversar și a lansat pe neașteptate un pumn teribil drept în stomacul lui Battling Bennett, făcîndu-l la pămînt. A făcut un knock-out limpede și frumos. Într-o atmosferă de așteptare încordată, Ciocanul de la Portobello a fost numărat pînă la zece și secundul lui Bennett a aruncat prosopul, iar făcînd din Santry a fost proclamat învingător în aplauzele frenetice ale publicului care a rupt corzile ringului și aproape l-a înăbușit în îmbrățișări călduroase.

— Asta știe pe ce parte-i unsă pîinea cu unt, zice Alf. Aud că pleacă într-un turneu de concerte sus în nord.

— Da, pleacă, zice Joe. Nu-i așa?

— Cine? zice Bloom. A, da. E-adevărat. Da, un fel de turneu estival, știți. O vacanță.

— Doamna B. e vedeta, nu? zice Joe.

— Nevastă-mea? zice Bloom. Da, e cîntă. Și eu cred că are să fie un succes. El e un excelent organizator. Excelent.

Hoho, hehe, zic eu către mine, zic. Asta și explică de ce are nuca de cocos lapte și de ce n-are ursul codă. Blazes la solo de flaut. Turneu de concerte²⁶. Feciorul escrocului ăla²⁷. Dan Murdarul, de pe podul insulei, care-a vîndut de două ori aceiași cai guvernului să-i trimită în războiul cu burii. Domnul Gede, baba-lucul. Am venit să încasez impozitul pe săraci și pe apă, domnu' Boylan. Ai venit să ce? Taxa pe apă, domnu' Boylan. Taxa ce? Ăsta-i tipul care-o organizează pe ea, vă spun eu. Da' rămîne-ntr-o năcadădereș.

Mindria stîncosului munte al Calpului²⁸, fiica lui Tweedy cu coșite ca pana corbului. Acolo cresc eu pînă și coapse frumusețe fără pereche, acolo unde locatul și alunul îmbălsămează vîzduhul cu miremele lor. Grădiniile Alamedei i-au cunoscut

pasul: livezile măslînilor o cunoșteau și i se pleacă înainte-i. Casta soată a lui Leopold ea este: Marion cu sîinii îmbeșugati.

Și iată, își făcură intrarea unul din clanul O'Molloy, erou trușeu cu fața albă, chiar dacă întrucîtva înroșită acum, consilierul măjeștii sale foarte învățat în ale legii, și, cu el, prințul și moștenitorul nobiliei stîrpe a Lambertilor.

— Salut, Ned.

— Salut, Alf.

— Salut, Jack.

— Salut, Joe.

— Domnul să vă aibe-n pază, zice cetățeanul.

— Și pe tine asemenea, cu mare mila lui, zice J.J. Tu ce iei, Ned?

— O jumate, zice Ned.

— Așa că J.J. comandă băutura.

— Ați fost pe la tribunal? zice Joe.

— Da, zice J.J. Aranjază-și chestia aia, Ned, zice.

— Și eu trag nădejde, zice Ned.

Adică, ce-or fi pus la cale ăștia doi? J.J. îl radiază de pe lista juraților și ălalalt îl scoate din vreo ananghie. Și-i trecut pe lista creditorilor în Stubbs, la gazetă. Altfel joacă cărți, se bate pe gîtur cu așa ziiși tipi din lumea bună, cu gamu-n ochi și bea la «fizz» cu ei și el îngropat pînă la gît în polițe și ordine de poprire. Și-a amanetat ceasul de aur la Cummins pe strada Francis unde să nu-l știe nimeni. În camera din spate și cînd am fost eu acolo cu Pipilică să-și scoată ghețele de la amaret: Numele dumneavoastră domnule? Dunn zice, Mda, tun, zic. Păi, ne-ntorcem noi acasă într-una din zilele astea și facem pocăință și plîngem cu lacrimi amare, eu așa zic.

— La-ți văzut pe țîcînitul ăla de Breen cum se învîrte pe-aici cu scrisoarea cu K.K., caca.

— Da, zice J.J. Caută un detectiv particular.

— Da, zice Ned, și voia, năi voia, năi una nici două, să se ducă la tribunal: decît că l-a convins pe Corny Kelleher că l-a spus să facă o expertiză grafologică înțîl.

— Zece mii de lire, zice Alf, și iar rîde. Doamne, aș da oricît să-l văd la tribunal.

— Tu ia-i făcut-o, Alf? zice Joe. Spune adevărul, tot adevărul și nimic alt decît adevărul, așa să-ți ajute Jimmy Johnson.

— Eu? zice Alf. N-arunca cu năsturași în bunul meu renume.

— Oricare declarație ai face, zice Joe, va fi reținută împotriva dumitale de către acuzare.

— Sigur, o acțiune judiciară poate fi introdusă, zice J.J. Dar asta ar implica doar că nu e *compos mentis*. K.K.caca.

— *Compos* pe dracu, zice Alf, și rîde. Tu nu știi că-i țîcînit? Uită-te la el ce cap are. Tu știi că cîteodată dimineața trebuie să-și vîre pălăria în cap cu lingura de pantofi?

— Da, zice J.J., dar adevărul de conținut al unei defăimări nu constituie o scuză în fața legii, cînd a fost făcută publică.

— Ha, ha, Alf, zice Joe.

— Totuși, zice Bloom, dacă stai să te gîndești la femeia aia, săraca, nevastă-sa vreau să spun.

— Mai mare mila de ea, zice cetățeanul. Sau de oricare altă femeie care se mărită cu unul de-ăștia juma-juma.

— Cum adică, juma-juma? zice Bloom. Vrei să spui că el e...

— Vreau să spun juma-juma, zice cetățeanul. Un tip care nu-i nici carne nici pește.

— Și nici hering sărat cinstit, zice Joe.

— Asta vreau și eu să spun, zice cetățeanul. Unu' cu ochii sticloși după ăia, dacă-nțelegeți ce vreau să spun.

Atunci am simțit că de-aici iese o chestie. Și Bloom explicându-i că el voia să spună că ce cruzime e pentru nevastă-sa că trebuie să se țină după idiotul cu bale la gură. E o cruzime pentru bietele animale, asta e, să-l lași pe nenorocitul ăla de Breen la iarbă verde să bată cîmpii cu barba curgîndu-i între picioare, de-i plîng și curcile de milă. Și ea care era cu nasul pe sus după ce se măritase cu el că cică — un verisor de-al babalicului era paracisler din ăia care-l conduce pe papa la strana lui. Cu poza lui pe perete un ăla cu mustășile țepoase. Signor Brini din Summerhill, aiatalianu, zuav papal al Sanctității sale care s-a mutat de pe chei mai jos către strada Mucegaiului. Și cine mai era și ăsta, mă rog? Un nimenia, două camere în dos pe un pasaj, cu șapte șilingi pe săptămînă, da'altefel cu pieptul tot numai medalii și sfînd pe toată lumea.

— Și pe lîngă asta, zice J.J., o carte poștală constituie o dare în publicitate, un act public. A fost considerată suficientă ca dovadă de rea intenție în procesul Sandgrove contra Hole. După părerea mea acțiunea poate fi intentată.

— Șase șilingi și opt pence, vă rog. Pe cine-l interesează părerea dumneata? Lasă-ne domnule să ne bem berea-n pace. Ce dracu' nu ne mai lasă nici pe-asta s-o facem liniștiți.

— Ei, noroc, Jack, zice Ned.

— Sănătate, Ned, zice J.J.

— Uite-l iar, zice Joe.

— Unde! zice Alf.

Și, chiar, uite-l că trecea prin fața ușii cu terfoagele sub braț și cu nevasta după el și Corny Kelleher cu ochiul lui cu-albeață ginindu-se înăuntru cînd treceau pe dinainte, și vorbindu-i ca un tată care-ncearcă să-i vîndă un cosciug de ocazie.

— Cum a ieșit procesul cu escrocheria ăia cu Canada? zice Joe.

— S-a amînat, zice J.J.

O fraternitate de-a lor, de-a nasurilor corioate înregistrată pe numele de James Wought zis Saphiro zis Spark și Spiro, a dat și anunțuri la ziar că cică asigură drumul în Canada pe douăzeci de șilingi. Și ce, Ce, nu-i place de ochii mei deja? Sigur că era o escrocherie clasa întîi. I-a tras pe toți pe sfîră, servitoarele și găgăuții din tot comitatul Meath, și chiar și pe-unu' de-ai lor. Ne povestește J.J., că era și-un babalic de ovrei Zaretsky, sau așa ceva, care sedea în boxa martorilor cu palaria pe cap plîngînd și jurîndu-se pe sfîntul lor Moise că l-au tras pe sfîră de două lire.

— Cine-a judecat cazul? zice Joe.

— Primul președinte, zice Ned.

— Săracu' sir Frederick, bătrînelul ăla, zice Alf, pe-ăsta poți să-l aiurești ușor de tot.

— Are o inimă de aur, zice Ned. Apucă-te și spune-i o poveste c-ai rămas cu chiria în urmă și c-o nevastă bolnavă și-o liotă de copii și pe cuvîntul meu că-l vezi cum îl podidește plînsul acolo pe estradă.

— Da, zice Alf. Reuben J. a avut un noroc al dracului că nu l-a turnat direct la închisoare zilele trecute cînd l-a dat în judecată pe nenorocitul ăla pe Gumley, ăla care păzește depozitul de pietre de pavaj pentru șantier, lîngă podul Butt.

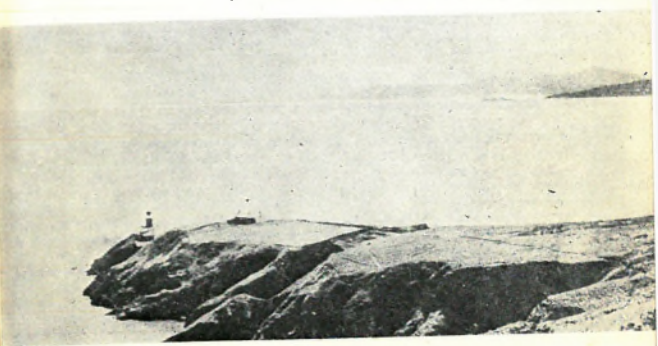
— Și-ncepe să-l maimuțarească pe primul președinte, bătrînul, cînd se enervează și țipă la ei:

— Un adevărat scandal! Omul ăsta al muncii sărmanul! Cîți copii spui? Zece ai spus?

— Da, înălțimea voastră. Și nevastă-mea bolnavă de febră tifoidă! Imediat sala de ședințe domnule. Nu domnule, nu dispun nici un ordin de executare. Cum îndrăznești domnule să vii la mine și să-mi ceri să dau un astfel de ordin? Un om sărac care muncește din greu și-și dă toată silința. Declar procesul închis!

Și iată că în a șaisprezecea zi a lunii, zeita cu ochi de bou²⁰ și în cea de a treia săptămînă după ziua sărbătorii Sfintei și Nedespărțitei Treimi, fiica cerului, luna fecioară, fiind atunci în primul pătrar, s-a întîmplat că acești învățați judecători s-au întrunit în sălile legii. Acolo meșterul Courtenay, așezat în camera sa de sfat și-a rostit răspicat părerea, și meșterul judecător Andrews, fără asistența juraților în Curtea cu Probe, a cîntărit bine și a cumpănit îndreptățile primului pretendent la bunuri în problema testamentului de judecată și a dispozițiilor testamentare finale în re, proprietatea reală și personală a răposatului și regretatului Jacob Halliday, negutător de vinuri, decedat, contra Livingstone, copil neîntreg la mînte și consorții. Și în fața curții solemne din strada Verde a venit sir Frederick Șoimarul. Și a stat acolo cam pe la ceasurile cinci pentru a aplica legea străveche a bretonilor în fața Comisiei speciale pentru întreg acest district și dependențele sale, spre a hotărî în și asupra comitatului orașului Dublin. Și laolaltă cu el au șezut înaltul

Coasta Irlandei, între Dublin Bay și Baily Lighthouse



sinehđrin al celor dousprezece triburi ale ilarului, pentru fiecare trib cîte un bărbat, din tribul lui Patrick și din tribul lui Hugh și din tribul lui Owen și din tribul lui Conn și din tribul lui Oscar și din tribul lui Fergus și din tribul lui Finn și din tribul lui Dermot și din tribul lui Cormac și din tribul lui Kevin și din tribul lui Gaolte și din tribul lui Ossian fiind acolo cu toții dousprezece bărbați adevărați și de nădejde. Și el l-a conjurat în numele Celui care și-a dat viața pe cruce să gîndească drept și să se străduiască cu bună credință să dea dreptă judecată în cumpăna iscată între stăpînul și suveranul lor regele, și prizonierul din fața curții, și verdict fără strîmbătate să dea potrivit probelor, așa să le ajute Dumnezeu și să sărute cartea cea sfîntă. Și ei s-au înălțat din jîlțurile lor, acești dousprezece bărbați din triburile ilarului și au jurat pe numele Celui care nu are începuturi să facă după dreptă și poruncă. Și pe loc slujitorii legii au scos din temnițele turnului pe unul pe care copoiu dreptății îl înșefăseră ca urmare a informațiilor primite. Și l-au înțusăit de mini și de picioare și nu s-au învoit să ia de la el nici cautions nici *malnprise* și au rostuit împotriva lui acuzare căci făcător de rele fusese.

— Frumos, n-am ce zice, zice cetățeanul, să vină aici în Irlanda și să ne umple toată țara de ploșnițe.

La care Bloom se prefacă că n-a auzit nimic și începe să-i dea zor lui Joe că nu trebuie să-și facă griji cu chestia aia măruntă plină la nții ale luniu dar că oricum el o să-i spună o vorbă domnului Crawford. Și Joe care se jură pe toți Dumnezeu și pe una și pe aialaltă care să facă pe dracul-n pătru

— Pentru că, înțelegi, zice Bloom, o reclamă trebuie s-o repeți. Asta-i tot secretul.
— Lasă pe mine, zice Joe.
— Să-i tragă pe sfoc pe țărani cinstiți, zice cetățeanul, și pe săracii Irlandei. Nu mai vrem străini în casa noastră.

— A, nu mă-nđoiesc că se-aranjează, Hynes, zice Bloom. E doar chestia aia cu Keyes, știi.

— Consider-o ca și făcută, zice Joe.
— Foarte amabil din partea dumitale, zice Bloom.
— Veneticii ăștia, zice cetățeanul. E vina noastră la drept vorbind. Noi sîntem vinovați. I-am lăsat să intre. Noi i-am adus. Femeia adulteră și cu țîitorul ei, ăștia i-au adus pe tilhării aia de saxoni aici.⁹⁰
— Judecată în apel, zice J.J.

Și Bloom acumă prefăcîndu-se că e grozav de interesat de nici el nu știa ce, o pînză de pănjan din colț, în spatele butoiului, și cetățeanul strîmbîndu-se la el și javra la picioarele lui tot holbîndu-se-n sus să vadă pe cine să-i muște și cînd

— O soție necinstită, zice cetățeanul, asta-i cauza tuturor nefericirilor noastre.
— La uitați-vă la ea, zice Alf, care tot chicotea cu Terry la țegheja cu un număr din Gazeta poliției în față, uite-o toată boită în culorile de război.

— La dă-ncoace s-o vedem și noi, zice eu. Ce era, una din pozele alea nerușinate americanesti pe care le tot ia Terry de la Corny Kelleher. Lucruri secreteose să-ți mai dilate părțile intime ale anatomiei. Comportarea necorespunzătoare a unei frumoase din înalta societate. Norman W. Tupper, un bogat antreprenor din Chicago, o surprinde pe frumoasa dar infidelă sa soție pe genunchii polițistului Taylor. Frumoasa în toată splendoarea înfloririi ei comportîndu-se necorespunzător și dragățul ei pipăind-o pe țîțe și Norman W. Tupper dînd buzna cu pistolul tocmai la vreme ca s-ajungă prea tîrziu după ce-și făcuse ea mendele de-a tua cu polițistul Taylor de-a aruncarea inelului în băț.

— Doamne, Jennyco, fată, zice Joe, da' ce cămașuță scurtă mai ai!
— Țin-te bine, Joe, zice eu. Asta mai zice și eu o bucăică, nu?

Și ce mai una alta, uite-l și pe John Wyse Nolan și după el Lenehan cu o față lungă ca o zi de post.

— Ei, ce, zice cetățeanul, ce se mai aude de pe cîmpul de bătaie? Ce-au mai decis neisprăviții aia de palavrangi de la primărie la mîtingul lor în legătură cu marea noastră limbă irlandeză?

O'Nolan, împlătoșat în armură strălucitoare, înclîndu-se adînc, aduse omagiul marelui și înaltului și puternicului conducător al întregului Erin și-l dete veste despre cele ce se întîmplaseră, și cum bătrînilor înțelepți și gravi ai celui mai credincios oraș cel de al dollea al negatului, se întruniseră în săliile de judecată de lîngă vaulul riului, și acolo, după cuvenitele rugămini către zeii care sălășluiesc în cerurile eteretale, se sfătuiseră cu mare solemnitate dacă nu cumva ar putea, dacă ar fi și ar fi, să mai aducă o dată în cîstire printre muritori vorbirea întrîmpnată a Gaelei astăzi despărțită de marea cea mare.

— Se pun lucrurile în mișcare, zice cetățeanul. La dracu' cu saxonii ăștia bădă-rani și urit mirositori și cu potois-ul lor.

Și J.J., care începe să facă pe delicatul că cum că tot răul și cu partea lui bună și că asta e să-nchizi ochii și politica lui Nelson care-și punea ocheanul la ochiul chior și că nu poți să pui o națiune întreagă sub actul de acuzare, și Bloom căzîndu-se și el să intre-n vorbă cu moderația și aberația, și una și alta și că coloniile și civilizația lor.

— Sifilizăția lor vre-i să spui, zice cetățeanul. Dracu' să-i ia pe toți. Blestemul Dumnezeuului asta care de asta să fie bun la ceva, să le cadă dintr-o parte peste căpă-țîna lor groasă, de lepădături de țîră! N-au nici muzică, nici literatură să merite să-ți bați gura despre ele. Ce civilizație mai au și ăștia, au furat-o de la noi. Niste prăpădiți de feciori de bastarzi de stafii — cu limba împleticită.

— Dar familia națiunilor europene, zice J.J.
— ăștia înțelegi, zice cetățeanul. Eu am fost în Europa cu Kevin Egan din Paris. Nu vezi nici urmă de ei sau de limba lor undeva prin Europa, decît cel mult în ce se cheamă cabinet d'oisance.⁹¹

Și zice John Wyse:
— Multe flori se nasc și roșeata lor de nimeni nu e văzută.
Și zice Lenehan care mai țîte cîte ceva din limba elegantă:
— *Consuep les Anglais! Perfide Albion!*⁹²

Așa grăi și apoi înălță în minile sale puternice, aspre, uriașe, pîrlite de soare urciulor cu bere tare, neagră, spumoasă și dînd glas devisei cîrașului său *Lamh Dearg Abu*,⁹³ bău întru înfrîngerea dușmanilor săi, stirpe de eroi vajnici și curajoși, stăpînitorii valurilor, care sed pe tronurile lor de alabastru⁹⁴ tăci asemenea zeilor fără moarte.

— Ce-ți cu dumneata, zice eu către Lenehan. Arăți ca unu' care-a pierdut nu-ș' cîți șilingi și-a găsit în schimb doi penny.
— Cupa de aur la cursele de cai, zice.
— Cine-a cîștigat domnule Lenehan? zice Terry.
— Zvruglu, zice, cu douăzeci la unul. Un cal la care nu s-ar fi gîndit nici dracu'.
Și ălații, toți, nici nu i-ai văzut pe pistă.
— Și iapa lui Bass? zice Terry.

— Aia și-acuma mai alegă după ei, zice el. Ne-a înfundat pe toți. Boylan a pus două lire la sfatul meu pe Sceptur, pentru el și-o doamnă, o prietenă de-a lui.
— Și eu pe jumătate de coroană, zice Terry, pe Zinfandel, că așa mi-a spus domnul Flynn. Calul lordului Howard de Walden.

— Douăzeci contra unu, zice Lenehan. Viață păcătoasă. Zvruglu, zice. Îți umplu băni și mai zice că-i joc cinstit. Deșertăciune, de-ai un nume, numele tău e Sceptur.⁹⁵

Și se duce pînă la teighea să vadă dacă mai e ceva în cutia cu biscuiți pe care-o lăsa Bob Doran, și javra după el cu botu-n sus, să-și mai încerce și ea norocul: Baba Hubbard la dulapul din cămară.

— Nu-i rost, bătrîne, îi zice cineîlui.
— Nu vă mai pierdeți și voi așa cu firea, zice Joe. Sceptu ar fi cîștigat dacă n-ar fi fost mîrtoagele alelalte.

Și JJ, și cu cetățeanul în vremea asta se certau pe chestii de drept și de istorie și Bloom se tot băga și el cu cite o deșteptăciune de-a lui.

— Unii, zic Bloom, văd paul din ochiul altuia dar nu-și văd birna din ochiul lor.
— *Raimes* ³⁴, zice cetățeanul. Nu-i nici unul mai orb ca ală care nu vrea să vadă cu ochii lui, dacă știți ce-nseamnă asta. Unde sînt ai douăzeci de milioane de irlandezi care sînt lipsă la apel și care ar fi trebuit să fie aici de față în loc de numai patru, triburile noastre pierdute. Și olăritul și textilele noastre, cele mai frumoase din toată lumea! Și lîna noastră care se vindea la Roma pe vremea lui Iulian și înul și damascul nostru din tesăturile de la Antrim și dantela noastră de Limerick, tăbăcirile noastre și cristalele noastre de dincolo de la Ballybough și poplinul nostru hughenot pe care-l avem de pe vremea lui Jaquard de Lyon și tesăturile noastre de mătase și stofele noastre de Wexford și broderiile noastre ivorii de la minăstirea carmelitelor din New Ross, care n-aveau pereche în întreaga lume! Unde-s neguțătorii greci care veneau prin coloanele lui Hercule, Gibraltarul pe care-a pus mîna acum duma-nu neamului omenesc, cu aur și purpură de Tyr să le vindă la Wexford, la tîrgul lui Carmen? Cîtitîi pe Tacit și pe Ptolemeu, chiar și pe Giraldu Cambrensis. Vinuri, și piei, marmură de Connemara, argint din Tipperary, cel mai bun din lume, caii noștri renumiți încă și astăzi, căluții irlandezi, și regele Filip al Spaniei care se oferea să plătească vamă că să capete dreptul să pescuiască în apele noastre. Ce-ar trebui să ne plătească degenerații ăia murdari din Anglia pentru comerțul nostru ruinat și pentru căminele noastre pustii? Și abilită riurilor Barrow și Shannon care nu le mai adîncim să tragă milioanele de acri de mlaștină și noroi c-o să murim dracului cu toții de tuberculoză.

— Cîrînd, cîrînd o sa-jungem și noi fără nici un pom, ca Portugalia, zice John Wyse, sau ca Heligoland, care nu mai are decît un singur copac, dacă nu fierm ceva să reîmpădurim țara. Zada, pinul, toți arborii din familia coniferelor se pierd uita-ucuma. Citeam un raport al lordului Castletown. ...

— Salvați, zice cetățeanul, frasinul urîș din Galway și stejarul falnic din Kildare care are trunchiul de patruzeci de picioare gros și un pogon de frunziș. Salvați copacii Irlandei pentru oamenii viitorului Irlandei pe dealurile frumoase ale Eire-ului, O.

— Europa are ochii pe voi, zice Lenehan.

Elita societății cosmopolite ³⁷ a participat en masse astăzi după amiază la cere-monia marajului cavalerului Jean Wyse de Neaulan, marele hatman șef al For-terilor Naționale Irlandeze, cu domnișoara Pînuta Conifer din Pine Valley. Lady Silvestru Ulumbrit, d-na Barbara Mesteacănule, d-na Polly Frasin, d-na Holly Ochidealun, d-ra Daphne Laur, d-ra Dorothy Măces, d-na Clyde Pildepomi, d-na Rowan Verdepurcun, d-ra Helen Virăsiobodă, d-ra Virginia Iederă, d-na Gladys Fag, d-ra Olive Zaplaz, d-ra Blanche Artar, d-na Grace Plută, d-ra O. Mirtosa San, d-ra Rachel Cedrusvelt, d-ra Albinuța Caprifoi, d-ra Timidity Potpre-mur, d-ra Kitty Roabă-n Mușchi, d-ra May Gherghină, d-na Gloriana Palmier, d-na Liara Pădure, d-na Arabella Lemnegru și d-na Norma Stejar din Oakholme Regis, au înfrumusețat ceremonia cu prezențele lor. Mireasa, condusă de tatăl său, M'Conifer de Ghîndă, se înfățișa, delicată și încîntătoare, într-o creație de un gust desăvîr-

șit lucrată din mătase verde mercerizată, îmbrăcată peste un dessor de un cenușiu lăcilor strînsă peste mijloc cu o centură lată amaragdină, și împodobită de un triclu ajur de franjiuri de nuanță întunecată, crolala rochiei fiind aerată de bretelele și ornamentele solduri în formă de ghîndă aurie. Domnișoarele de onoare, d-rele Zada Conifer și Delicia Conifer, surorile miresei, purtau vestmintele foarte atrăgătoare în aceeași tonalitate, cu motive delicate detrandafiru închis petrecute prin plăcile în fir subțire și repetîndu-se capricios în tocite verde jad de forma penelor de heron în coraliu palid. Senhor Enrique Flor a acompaniat la orgă cu bine cunoscuta sa măestrie și, pe lîngă imnurile prescrise de liturgia nopții, a interpretat și o nouă și reușită transcripție a imnului *Pădurare, crută pomu-acesta la încheierea slujbei*. Părăsind biserica Saint Fiacre în *Horta* după binecuvîntarea papală, fericită pereche a fost întîmpinată cu ploaie veselă de alune, jir, frunze de laur, mișcor de salcie, boabe de iederă, ghîndă, crenguțe de vîsc și strigăte de urări de fericire. DI. și d-na Wyse Conifer neînșur vor petrece o liniștită lună de miere în Pădurea Neagră.

— Și noi sîntem cu ochii pe Europa, zice cetățeanul. Noi duceam comerț cu Spania și cu francezii și cu flamanzii înainte ca javrele astea să fi fost fătate, și berea spaniolă la Galway și luntrele de culoarea vinului străbătînd calea apelor întunecate ca vinul la culoare.

— Și-o să mai ducem, zice Joe.

— Și cu ajutorul sîntei Maici a Domnului o să mai ducem, zice cetățeanul poc-nîndu-se cu palma peste coapse. Porturile noastre care sînt acum pustii au să fie iarăși pline, Queenstown, Kinsale, Galway, Golfu Blacksd, Ventry în regatul Kerry, Killybegs, cel de al treilea port mai mare din lumea largă cu o flotă de catarge a clanului Lynch din Galway și ale clanului Cavan O'Reilly și a clanului O'Kennedy din Dublin de pe vremea cînd comitele Desmond semna tratate cu împăratul Carol al cincilea în persoană. Și o să mai ducem iarăși, zice, cînd primul vas de război irlandez are să fie văzut spărgînd valurile cu propriul său steag la prora, nu, cu harfele lui Henry Tudor, nu, cu steagul cel mai vechi care a plutit vîredată pe mări, steagul provinciei Desmond și Thomond, trei coroane pe cîmp azuriu, cei trei feciori ai lui Milesius.

— Și trase ultima dușcă din halbă, Moya. Asta-i numai sculpat în vînt, lăudăroșenie de piscă de tăbăcării. Vacile din Connacht au coarnele lungi. Să se ducă să spună asta dacă are curaj cînd s-or strînge oamenii la Shanagolden unde astă năci nu-nrăz-nește! să-și arate virful nasului cu teroriștii noștri vajnici, în strale femeiești care abia-l așteaptă să-l facă pielea ciur că se dă la proprietățile expropriatorilor.

— Bravo, bravo cum știți s-o întorci, zice John Wyse. Ce ieți?

— Întăritoare pentru voluntarii de cavalerie, zice Lenehan, să sărbătorim ocazia. ³⁸

— Unul mic, Terry, zice John Wyse, și-o dușcă Terry! Ce, ai adormit?

— Da, domnu', zice Terry. Un whisky mic și-o sticlă de bere Allsop. Imediat, domnul meu.

Să și cască gura la zdreanța ăia de ziar cu Alf, se holbează amîndoi la pozele alea cu femei în loc să aibe grija de publicul consumator. O poză cu un meci de trîntă, cum se muncesc să-și spargă capătinele zvîrlîndu-se une-ntr-altul cu capu-n jos ca taurul în barieră. Și alta — Bestie Neagră Arsă De Vie în Omaha, Georgia. O droaie de poliști din ăia voluntari cu pălării cu borul larg trăgînd cu pistoalele într-un tucuriu spînzurat de copac și cu lîmba afară și cu rugu-aprins sub el. Păi ar mai trebui să-l înec-nu mare după asta și să-l mai puile pe scaunul electric și să-l mai și răstignească să fie siguri că și-au făcut treaba cum trebuie.

— Dar ce ne facem cu marina lor de război, zice Ned, care le ține dușmanul la distanță de coastele lor?

— Îți spun eu ce facem, zice cetățeanul. Păi ăla-i iadu' pe pământ, aia e. Citește dezvăluirile din ziare despre cum îl bat cu biciul pe navele școlă de la Portsmouth. Scrie unu' care semnează Un degustat.

Și-ncepe să ne spună despre pedeapsa corporală și despre echipajele cu mateloti și ofițeri și contraamirali cu tot pozați acolo cu tricoarele pe cap și pastorul cu Biblia lui protestantă venit să asiste la pedeapsă și despre un tinerel pe care-l aduc pe sus, și ăla zbierind că îl ține gura după maică-sa, și cum îl leagă de țevă tunului.

— Ciosvîrta și duzina, zice cetățeanul, așa-i spunea pungașul ăla bătrîn de sir John Beresford, da-n engleza modernă de acumă îi zice bătaia cu bastonul.

Și zice John Wyse:

— E-un obicei care-i face mai multă onoare să fie dat uitării decît respectat.⁴⁶

Și pe urmă ne povestește și el cum vine timonierul cu un baston lung și se-apucă și jupoale pielea de pe spinarea nenorocitului ăla pină-ți sparge urechile cu zbieretele lui.

— Asta-i marina de război încununată de glorie a Marii Britanii, zice cetățeanul, care stăpînește pe tot pământul. Tipi care n-au să fie sclavi niciodată, și care au în țara lor singurul parlament ereditat de pe fața pământului lui Dumnezeu și tot pământul lor pe mîna unei duzini de porci care nu se gîndesc decît la vinătoare, și de pomposi găunoși care nîmă gura de de ei. Asta-i imperiul lor cu care se laudă, imperiu de sclavi pe care-i snopesc în bătăie.

— Asupra căruia soarele nu răsare niciodată, zice Joe.⁴⁷

— Și tragedia e, zice cetățeanul că ei chiar cred asta. Nenorociții ăștia de yahui⁴⁸ chiar cred în asta.

Cred în varga⁴⁹, pedepsoarea atotputernică, creatorul iadului pe pământ și în jacky Catran, fiul de tirfă, care-a fost zămislit dintr-o lăudăroșenie blasfematorie, născut din marina militară, care a suferit sub ciosvîrte și bastonade, a fost sacrificat, jupuit și uns, a zberbat ca un blestemat al iadului, și a treia zi s-a înălțat iarăși din pat, mînat în port, și a stat pe raza fundului său pînă la noi ordine de unde va veni să mai trudească pînă lese untul din el ca să-și țină zilele și să primească plată.

— Dar, zice Bloom, nu e disciplină peste tot la fel? Adică n-ar fi tot așa și aici, dacă e să punem forța contra forței?

N-am spus eu? Pe cît e de adevărat că-mi beau berea asta, ăsta pînă la ultima lui suflare tot are să se străduiască să te convingă că să mori e tot una cu să trăiești.

— Punem noi forța contra forței, zice cetățeanul. Avem noi Irlanda noastră cea mare dincolo de marea cea mare⁵⁰. Asta fost scoți din casa și din căminul lor în anul negru 47. Colibele și cocioabele lor de pământ și de tină din șanțul drumului le-au fost dărmate cu plugul și ăia de la *Times* ședeau și-și frecau mîinile de plăcere și le spuneau englezilor ăstora cu fîciatul putred că în curînd au să fie în toată Irlanda la fel de puțin irlandezi cît mi sînt Piei Rosii în America. Pînă și marele turc ne-a trimis piaștri lui. Doar că saxonalu' n-ncercat să-nfometeze națiunea în țară la noi și pământul încărcat tot de recolte pe care hienele britanice le cumpărau și le vîndă la Rio de Janeiro. Da, i-au mînat pe țărani în hoarde de pămînturile lor. Douăzeci de mîi au murit în vapoarele alea cosciuge. Dar cei care au ajuns în țara celor liberi își mai aduc aminte de patria lor rămasă în sclavie. Și vor veni îndărăt cu duh de răzbunare, că ei nu sînt lași, ei, feciorii din Granaile, cavalerii apărători ai Kathleenei ni Houlihan.⁵¹

— Perfecte de adevărat, zice Bloom. Dar ce vroiam eu să spun e că...

— Așteptăm de multă vreme ziua aceea, cetățene, zice Ned. Încă de pe cînd sărmana bătrînă ne spune că francezii sînt pe mare și-au debarcat la Kilalla.⁵²

— Da, zice John Wyse. Noi ne-am bătut pentru regele Stuart, care ne-a renegat împotriva willamiților și ne-au trădat. Aduceți-vă aminte de Limerick și de piața tratatului care-a fost călcat în picioare. Noi ne-am dat singele nostru pentru Franța și Spania, pentru gîstele sălbatice. Fontenoy, mda! Și Sarsfield și O'Donnell, duce de Tetuan în Spania și Ulysses Brown din Camus care a fost feldmaresăul Mariei Tereza.⁵³ Și noi ce-am primit în schimb pentru toate astea?

— Franțuzii! zice cetățeanul. ăștia-s profesori de topăit după muzică. Știi care-i adevărul? ăștia n-au valorat niciodată nici cît negrul de sub unghia unui irlandez. Nu se dau acumă de ceasul morții să facă o Entente cordiale după muzica vîndutului ăla de T.P. cu perfulul Albion? Păi ăștia sînt ăia care-au dat totdeauna foc Europei, nu?

— *Consuep les Français*,⁵⁴ zice Lenehan absorbindu-și berea.

— Și cît despre prusaci și hanovrienți, zice Joe, nu ne-ajung totți bastarzii ăștia mîncători de cîrnați pe tron, de la George electorul încoace, pînă la țîngăul ăla de neamț și cu bătăbia cu gaze la stomac care tocmai a murit acumă de curînd?⁵⁵

Doamne, ce mi-a mai venit să rid cînd a început cu baba cu ochelari de cal și care se îmbăta pînă nu mai știa de ea în palatul ei regal, old Vic, în fiecare noapte lăsată de la Dumnezeu, și cu ulcica ei de rouă de munte și cu viziul care-o ducea-n brațe la pat și ea trăgîndu-i de favoriți și cîntîndu-i cîntecele vechi cu *Ehren pe Rin* și vino-ncoace unde-i băutura mea ieftină.

— De! zice J.J. Acumă-i avem pe Edward omul păcii.

— Asta să i-o spui lui mut'u, zice cetățeanul. E mult mai mult vax decît pax în neațăitul ăsta. Edward Guelph-Wettin!

— Și ce mai ziceți, zice Joe, despre băieții noștri cu frica de Dumnezeu, popii și episcopii Irlandei care-i aranjează camera la Maynooth în corurile celor de curse ale majestății sale satanice și-i proptesc și pozele tuturor cailor pe care i-au călărit jockeyi lui. Pînă și lord de Dublin, nu mai puțin.⁵⁶

— Mai bine i-ar fi proptit toate femeile pe care le-a călărit el, zice micuțul Alf. Și zice J.J.:

— Considerente ținînd de spațiul limitat aflat la dispoziție au influențat decizia măriturilor lorzi.

— Mai încerci una, cetățene? zice Joe.

— Da, domnul meu, zice celălalt, mai încerc.

— Și tu? zice Joe.

— Rămîndu-ți recunoscător, Joe, zic. Fie că umbra să nu ți se scurteze niciodată.

— Repetăm, zice Joe.

Bloom în vremea asta îi dădea înalțe cu John Wyse excitat de tot și cu mutra ăia a lui de rață tăvălită prin noroi și roștologindu-și ochii de prună în cap.

— Persecuțiile, zice, toată istoria lumii e plină de ele. Perpetuarea urii naționale între națiuni.

— Dar dumneața știi ce înseamnă o națiune? zice John Wyse.

— Da, zice Bloom.

— Ce înseamnă? zice John Wyse.

— O națiune? zice Bloom. O națiune este un același popor care trăiește într-un același loc.

— Pe Dumnezeu! me u, păi atunci, zice Ned rîzînd, dacă așa stau lucrurile și eu sînt o națiune că și eu trăiesc în același loc în ultimii cinci ani ăștia.

Și firește toată lumea a început să rîdă de Bloom și zice el atunci ca să iasă din încurcătură:

- Sau, mă rog, care trăiește în locuri diferite.
- Atunci asta-i cazul meu, zice Joe.
- Care-i națiunea dumitale, dacă-mi dai voie să te-treb, zice cetățeanul.
- Irlanda, zice Bloom. Eu aici m-am născut. În Irlanda.

Cetățeanul n-a spus nimic decît că și-a hirlit scuipatul din gîtlej și, hopa, a scuipat din el așa ca o stridie roșie direct în colț.

— Merg și eu cu voi la rînd la-ngîrămeală, Joe, zice, scoțîndu-și batista să se ștergă la gură.

— Uite-aici, cetățene, zice Joe. Ia-o-n mîna dreaptă și zi după mine cuvintele care urmează.

Mult îndrăgîtit⁸⁰ și bogat brodatul străvechiului val irlandez de giulgiu atribuit lui Solomon de Droma și Manus Tolmactagh og MacDonogh, autorii Cărtii din Ballymote, a fost apoi cu grijă scos la iveală și a sfîrșit exclamații prelungi de admirație. Nu mai e nevoie să înțirzim asupra frumuseții legendare a broderiilor de la colțuri, floare a artei, unde pot fi distinct deslușiți cei patru evangheliști pe rînd prezentînd fiecare din cei patru magistri simbolul său evanghelic — un sceptru din stejar de mlaștină, o puma nord-americană (un cu mult mai nobil rege al fiarelor decît soiul britanic, fie spus în treacă), o vițică de Kerry și un vultur auriu din Carrantuohill. Scenele zugrăvite pe cîmpul emnctoriu înfățișînd străvechile noastre forturi și cetăți circulare și dolmene și curți de soare ale castelelor și așezăminte de învățătură și pietre de blestem sînt tot atît de frumoase și în pigmeii tot atît de delicați ca atunci cînd cei care au iluminat manuscrisul din Sligo și-au dat frîu liber fanteziei lor artistice de demult de demult în timpul barmecizilor. Glendalough, frumoasele lacuri din Killarney, ruinele din Clonmacnoise, abazia Cong, Glen Inagh și Cei Doisprezece Brazi, Ochul Irlandei, Colinele Verzi din Tullaght, Croagh Patrick, fabrica de bere a d-lor Arthur Guinness, fiul și compania (S.A.), malurile lui Lough Neagh, valea Ovoca, turnul Isoldi, obeliscul Mapas, spitalul sir Patrick Dun, capul Clear, gheul Aherlow, castelul lui Lynch, Scotch house, atelierile Rathdown Union din Loughlinstown, temnița Tullamore, cascadele Castleconnell, Kilkallymachonakill, crucea de la Monasterboice, Hotelul Juraților, Purgatoriul Sf. Patrick, Pirful Somoilor, rectoriul colegiului Maynooth, groapa lui Hurley, cele trei locuri natale ale primului duce de Wellington, stîncă Cashel, mlaștina Allen, depozitele de pe strada Henry, peștera lui Fingal — toate aceste scene emoționante ne sînt și mai mult înfrumusețate de apele suferințelor care au trecut peste ele și de somptuoasele încrustații ale timpului.

- Ia-mîngie-ncoace băutura, zice. Care-i a cui?
- Asta-i mea, zice Joe, cum zice diavolul către polițaiul mort.
- Și eu aparțin unei rase, zice Bloom, care-i urtă și persecutată. Chiar și acum. Chiar și în momentul acesta. Chiar în clipa asta.
- Ce mai, aproape că-și ardea degetele cu mucul ăla de țigară.⁸¹
- Jefeuită, zice. Însulată. Persecutată. Luîndu-ni-se ce ne aparține nouă de drept. Chiar în clipa aceasta, zice ridicîndu-și pumnul în sus, vînduți la licitație în Maroc asemenea sclavilor sau vitelor.
- Vorbești despre nouă Ierusalim? zice cetățeanul.
- Vorbesc despre nedreptate, zice Bloom.
- Foarte bine, zice John Wyse. Atunci ridicăți-vă și luptați împotriva ei, cu putere, ca niște bărbați.

Drept ca o poză de pus pe perete. Tocmai bun ca țintă pentru un glonte dum-dum. Marele față-de-slănină care se pune în fața pistolului. Mai de grabă

la-ș vedea sub chip de coadă de mătura dacă și-ar mai pune-un șorț de fată-n casă. Și pe urmă numai cel-l vezi că se moale tot ca o cîrpă.

— Dar n-are nici un rost, zice. Forță, ură, istoria, toate chestiile astea. Asta nu-i viață pentru oameni. Insultă, ura asta. Și toată lumea știe că viața, viața adevărată e exact contrariul.

— Adică ce? zice Alf.

— Iubirea, zice Bloom. Vreau să spun, contrariul urii. Trebuie să mă duc acum, zice către John Wyse. Numai pînă la colț, la tribunal, să văd dacă nu-i Martin acolo. Dacă trece pe aici, spune-i te rog că mă-ntorc imediat. O clipă numai.

Cine te ține? Și pe loc o ia din loc ca un fulger uns cu grăsimă.

— Asta-i noul apostol al neamurilor, zice cetățeanul. Iubirea peste tot pămîntul.

— Mda, zice John Wyse. Nu-i exact asta ce ni se tot spune? Iubește-l pe aproapele tău.

— Asta? zice cetățeanul. Pungăsește-l pe aproapele tău, asta-i devisa lui. Iubire, Maya!⁸² Chiar că mi-l închipui în Romeo și Julieta.

Iubirea iubește să iubească iubirea. Infirmeria. Îl iubește pe noul farmacist. Polițistul 14 A o iubește pe Mary Kelly. Gerty MacDowell îl iubește pe băiatul cu bicicleta. M.B. iubește un domn bine. Li Ci Han o iubește pe iubeața Cia Pu Ciou. Jumbo elefantul o iubește pe Alice elefantă. Bătrînul domn Verschoyle, cu trompa lui acustică, o iubește pe bătrînica doamnă Verschoyle cu un ochi la faîna și cu altul la slănină. Bărbatul cu impermeabilul cafeniu o iubește pe o doamnă care a murit. Majestatea sa regele o iubește pe majestatea sa regină. Doamna Norman W. Tupper îl iubește pe polițistul Taylor. Tu iubești o anumită persoană. Și această persoană iubește o altă persoană pentru că toată lumea iubește pe toată lumea, dar Dumnezeu iubește pe toată lumea.

— De, Joe, zic, eu, în sănătatea ta și pace și bucurie. Mari succese, cetățene.

— Ura, ura, zice Joe.

— Binecuvîntarea Domnului și a Fecioarei Maria și a sfinților Patrick pe voi toți, zice cetățeanul.

Și sus cu halba să-și ude fluietătorul.

— Îi știu eu pe ipocriții ășia, zice, care-i trag cu propovăduială și-n vremea asta-ți fură tot din buzunare. Ca și mironosia aia de Cromwell cu coastele lui de fier, care-a trecut prin sabie femele și copii din Drogheda, cu Biblia într-o mînă și cu Dumnezeu este iubire scris pe gurile tunurilor.⁸³ Biblia! Ați citit în *United Irishman* astăzi despre căpetenie asta a zulușilor care face o vizită în Anglia?

— Ce mai e și asta? zice Joe.

Așa că cetățeanul scoate unul din ziarele cu care umblă el și începe să citească de acolo[...]

Hangiul facu iarăși plecaciune dînd astfel răspuns:

- Ce dorîți, bunilor mei stăpîni, pateu de porumbel gras, ceva escalop de vînat, o spată de vită, rață sălbatică tocmai bine friptă cu untură, un cap de mistreț cu fistic, o ulică cu smîntîna a înflia, ombletă cu mărș și o butelcă cu vin bătrîn de Rin?
- La dracu', strigă cel care vorbește la urmă. Asta-mi place. Cu fistic!
- Aha! strigă cel cu înfățișare plăcută. O casă sărăcăcioasă și o cămară pustie, zice el. Vesel pungaș!

Așa că uite-l pe Martin că intră și întrebă unde-i Bloom.

— Unde e? zice Lenehan. Acolo unde poate să fure de la văduve și de la orfani.

— Nu e adevărat, zice John Wyse, ce-i spuneam cetățeanului despre Bloom și Sinn Fein?

— E-adevărat, zice Martin. Sau cel puțin așa se spune.

— Cine-a făcut asemenea alegații? zice Alf.

— Eu, zice Joe. Eu sint aligatorul.

— Și în fond, zice John Wyse, de ce n-ar putea și-un ovrei să-i iubească țara, ca oricare altul?

— De ce nu? zice J.J., cînd e și el sigur de tot care e exact țara lui.

— Da! ce-i asta, ovrei sau creștin sau papistaș sau pungaș sau ce dracu' e? zice Ned. Sau mai bine zice, cine e? Nu te supăra, Crofton.

— Noi n-avem treabă cu el, zice Crofton orangistul sau presbiterianul, ce-o fi.

— Cine-i Junius? zice J.J.

— E-un ovrei perversit, zice Martin, de undeva din Ungaria și el a fost așa care-a făcut toate planurile după sistemul unguresc. Se știe asta la primărie.

— E văr cu Bloom dentistul? zice Jack Power.

— De loc, zice Martin. Doar cu numele. Pe el îl cheama Virag. Așa-i chema pe taică-su care s-a otrăvit. Și-a schimbat numele prin hotărîre judecătorească, taică-su.

— Astă-i noul Messia pentru Irlanda! zice cetățeanul. Inșula sfinților și a înțelepților!

— Mda, ei își tot așteaptă mîntuitorul, zice Martin. Ca și noi, de fapt.

— Da, zice J.J., și-orice băiat li se naște ei cred c-ar putea să fie Messia al lor.

Și tot ovreul e-n culmea excitației, mi-nchipui, plîna ață dacă-i tată sau mamă.

— Tot așteptîndu-se ca viitoarea lor clipă să le fie următoarea, zice Lenehan.

— O, Doamne, zice Ned, ar fi trebuit să-l fi văzut pe Bloom înainte să-l fi murit băiatul ăla care i se născuse. L-am întîlnit într-o zi la piață cumpărînd o cutie de pastă Naeve pentru bebeluși cu șase săptămîni înainte să-i fi născut nevastă-sa.

— En ventre sa mère, zice J.J.⁵⁴

— Și mai spuneți că unu' ca ăsta e bărbat? zice cetățeanul.

— Mă întreb dacă și-l fi băgat vreodată zice Joe.

— Oricum, i s-au născut doi copii, zice Jack Power.

— Și pe cine bănuiește? zice cetățeanul.

Adevărul e că multe adevăruri sînt spuse așa în glumă. Astă-i un fel de coridură de-astea, amestecătură. La hotel îmi spunea Pillică se-mîndea în pat o dată pe lună cu dureri de cap ca orice tîrfa cînd li vine perioada. Știi ce spun eu? Ar fi o faptă bună și plăcută în ochii Domnului să-l înșaci de ceață pe unu' ca ăsta și să-l arunci dracului în mare. Asta ar fi omucidere în legitimă apărare, asta ar fi. Și pe urmă se mai și întinde cu alea dinci lire ale lui fără să deie el o halbă ca omu'. Dumnezeu să ne binecuvînteze. Nici cît negru sub unghie.

— Să fim mișoi cu aproapele nostru, zice Martin. Da! unde-i? N-avem timp să stăm s-așteptăm.

— Astă-i un lup în pielea de oaie, zice cetățeanul. Asta e. Virag din Ungaria. Zi-i mai bine Ahasverus. Blestemat de Dumnezeu.

— Ai timp pentru-o libație scurtă, Martin? zice Ned.

— Una numai, zice Martin. Ne grăbim. J.J. și S.

— Tu, Jack? Crofton? Trei mici, Terry.

— Sfințul Patrick ar trebui să mă debarce o dată la Ballykiln și să ne convertească, zice cetățeanul, după ce-am dat drumul la lepădături ca asta să ne molipsească țărurile.

— Da, zice Martin bînd în masă după paharul lui. Dumnezeu să ne ajute pe toți aici de față, asta-i ruga mea.

— Amin, zice cetățeanul.

— Să ne-audă Dumnezeu. Trag nădejde, zice Joe.

Și la clinchetul clopotelului sfințit, ⁵⁵ precedați de un purtător al crucii și de miniștrii, turiferari, purtători ai navei sfințe, lectori, ostiari, diaconi și subdiaconi, întreaga congregație sacră se apropie cu abații înecunați cu mitre, priorii și gardianii și călugării și frații; călugării lui Benedict de Spoleto, cartuziani și camaldoleși, cistercieni și olivetani, oratorii și vallombrosani, și călugări ai lui Augustin, brigite, premonstratzenzi, servi, trinitarieni, și copiii lui Petru Nolasco; și odată cu ei de la muntele Carmel copiii lui Ilie profetul conduși de episcopul Albert și de Teresa de Avila, cu înălțări și desculturi și călugării cafenii și cenușii, filii sarmului Francisc, capucini, cordelierii, minimii și observanții, și ficele Clarei; și filii lui Dominic, călugării predicatorii, și filii lui Vincent; și călugării sfințului Wolstan; și Ignatius și copiii săi; și confraternitatea fraților creștini conduși de reverendul frate Edmund Ignatius Rice. Și după el veneau toți sfinții și sfințele, martiri, fecioare și confesori: sf. Cyr și sf. Isidor Arator și sf. Iacob cel Mic și sf. Phocas din Sînope și sf. Julian Hospitalierul și sf. Felix de Cantalice și sf. Simion Stîlnicul și sf. Ștefan Protomartirul și sf. Ioan al Domului și sf. Ferreol și sf. Leugarde și sf. Theodotus și sf. Vulmar și sf. Richard și sf. Vincent de Paul și sf. Martin de Todi și sf. Martin de Tours, și sf. Alfred și sf. Joseph și sf. Denis și sf. Cornelius și sf. Leopold și sf. Bernard și sf. Terențiu și sf. Edward și sf. Owen Caniculus și sf. Anonymus și sf. Eponymus și sf. Pseudonymus și sf. Homonymus și sf. Paronymus și sf. Sinonimus și sf. Laurence O'Toole și sf. Iacob de Dingle și Compostella și sf. Columille și sf. Columba și sf. Celestin și sf. Colman și sf. Kevin și sf. Brendan și sf. Frigidian și sf. Senan și sf. Fachtna și sf. Columbanus și sf. Gall și sf. Fursey și sf. Fintan și sf. Fiace și sf. Ioan Nepomuc și sf. Thomas Aquinas și sf. Ives al Breitaniei și sf. Michan și sf. Herman-Joseph și cei trei sfinți patroni ai sfîntei tîneretii: sf. Aloysius Gonzaga și sf. Stanislaus Kostka și sf. John Berchmans și sf. Gervasius, Servasius și Bonifacius și sf. Bride și sf. Kieran și sf. Canice din Kilkenny și sf. Jarlath din Tuam și sf. Finbarr și sf. Pappin din Ballymun și fratele Aloysius Pacificus și fratele Louis Bellicus și sfințele Rosa din Lima și din Viterbo și sf. Martha din Bethania și sf. Maria Egiptianca și sf. Lucia și sf. Brigida și sf. Attracta și sf. Dymna și sf. Ita și sf. Marion Calpensis și fericita Sora Teresa a Pruncului Isus și sf. Barbara și sf. Scholastica și sf. Ursula cu cele unsprezece mii de fecioare. Și toți veneau cu nimburii și aureole și glorii purtînd frunze de palm și harfe și săbii și cununii de mîslîn în robe în care erau împlinite binecuvîntele simboluri ale puterii lor, cornuri de cerneală, săgeți, pîini, urcioare, lanțuri, securi, copaci, poduri, copii în albie, scoici, punți, foarfeți, chei, dragoni, crini, alce, mere, bărbii, porci, lămi, foale, figuri, linguri, stele, serpi, nicovale, cutii cu vaselină, clopote, crîje, forpce, coarne de cerb, cisme impermeabile, șoimi, pietre de moară, ochii pe un platou, lumînări de ceară, cădelnițe, licorne. Și pe cînd înaintau șerpîind pe lîngă Colana lui Nelson, pe strada Henry, strada Mary, strada Capelei, strada Miceii Britanii, cîntînd întotdeauna în Epiphonia Domini care începe cu cuvintele: Surge, illumine și apoi cu multă dulceață în treptatul Omnes care spune de Saba venient făceau felurite minuni cum ar fi exorcizarea demonilor, trezirea morților în viață, înmîntarea peștilor, vindicarea ologilor și a orbilor, descoperirea diferitelor obiecte care fuseseră pierdute, interpretarea și îndeplinirea scripturilor, binecuvîntări și profeții. Și la urmă, sub un baldachin de țesătură și aur venea reverendul Părinte O'Flynn însoțit de Malachi și Patrick. Și cînd bunii părinți ajunseră la locul cuvenit, casa lui Bernard Kiernan and Co. S.A., nr. 8, 9 și 10 strada Miceii Britanii, băcănie, vinărie și băuturi spirtoase, cu autorizație pentru vînzarea berei, vinului și băuturilor spirtoase pentru consum la fața locului, celebranții au binecuvîntat casa și au cădelnitat ferestrele cu flori și etravele și bolțile și aretele și capitelurile și pedimentele și cornișele și arcurile îngropate și spirole și cupolele și au stropit cu apă

— Nu e adevărat, zice John Wyse, ce-i spuneam cetățeanului despre Bloom și Sinn Fein?

— E adevărat, zice Martin. Sau cel puțin așa se spune.

— Cine-a făcut asemenea alegații? zice Alf.

— Eu, zice Joe. Eu ștint așitgural.

— Și în fond, zice John Wyse, de ce n-ar putea și-un ovrei să-și iubească țara, ca oricare altul?

— De ce nu? zice J.J., cînd e și el sigur de tot care e punga sași e dragul lui.

— Da! — ce-i asta, ovrei sau creștin sau papistaș sau ce dracu' e? zice Ned. Sau mai bine zice, cine e? Nu te supără, Crofton.

— Noi n-avem treabă cu el, zice Crofton orangistul sau presbiterianul, ce-o fi.

— Cine-i Junius? zice J.J.

— E-un ovrei perversit, zice Martin, de undeva din Ungaria și el a fost ăla care-a făcut toate planurile după sistemul unguresc. Se știe asta la primărie.

— E văr cu Bloom dentistul? zice Jack Power.

— De loc, zice Martin. Doar cu numele. Pe el îl cheama Virag. Așa-l cheama pe taică-su care s-a otrăvit. Și-a schimbat numele prin hotărîre judecătorească, taică-su.

— Asta-i noul Messia pentru Irlanda! zice cetățeanul. Însula sfinților și a Întelepților!

— Mda, ei își tot așteaptă mintuitorul, zice Martin. Ca și noi, de fapt.

— Da, zice J.J., și-orice băiat li se naște ei cred c-ar putea să fie Messia al lor.

Și tot ovreii e-n culmea excitației, mi-nchipui, pînă aîă dacă-i tată sau mamă.

— Tot așteptîndu-se ca viitoarea lor clipă să le fie următoarea, zice Lenehan.

— O, Doamne, zice Ned, ar fi trebuit să-l fi văzut pe Bloom înainte să-i fi murit băiatul ăla care i se născuse. L-am întîlnit într-o zi la piață cumpărînd o cutie de pastă

Naeve pentru bebeluși cu șase săptămîni înainte să-i fi născut nevastă-su.

— En ventre sa mère, zice J.J.

— Și mai spuneți că unu' ca ăstia e bărbat? zice cetățeanul.

— Mă întreb dacă și-o fi băgat vreodată zice Joe.

— Oricum, i s-au născut doi copii, zice Jack Power.

— Și pe cine bănuiește? zice cetățeanul.

Adevărul e că multe adevăruri sînt spuse așa în glumă. Asta-i un fel de corcitură de-a-astea, amestecătură. La hotel îmi spunea Filipică se-ntindea în pat o dată pe lună cu dureri de cap. ca orice tîrfa cînd îi vine perioada. Știiți ce spun eu? Ar fi o faptă bună și plăcută în ochii Domnului să-însăci de ceafă pe unu' ca ăstia și să-l arunci dracului în mare. Asta ar fi omucideri în legitimă apărare, asta ar fi. Și pe urmă se mai și întinde cu alea cînd liare ale lui fără să dea și el o halbă ca omu'. Dumnezeu să ne binecuvînteze. Nici cît negru sub unghie.

— Să fim miiloși cu aproapele nostru, zice Martin. Da' unde-i? N-avem timp să stăm s-așteptăm.

— Asta-i un lup în piele de oaie, zice cetățeanul. Asta e. Virag din Ungaria. Zi-i mai bine Ahasverus. Blestemat de Dumnezeu.

— Ai timp pentru-o libație scurtă, Martin? zice Ned.

— Una numai, zice Martin. Ne grăbim. J.J. și S.

— Tu, Jack? Crofton? Trei mici, Terry.

— Sfințul Patrick ar trebui să mai debarce o dată la Ballykinlar și să ne convertească, zice cetățeanul, după ce-am dat drumul la lepădături ca astea să ne molișească țărurile.

— Da, zice Martin bătînd în masă după paharul lui. Dumnezeu să ne ajute pe toți aici de față, asta-i ruga mea.

— Amin, zice cetățeanul.

— Să ne-audă Dumnezeu. Trag nădejde, zice Joe.

Și la clinchetul clopotelului sfințit, ⁸⁸ precedați de un purtător al crucii și de miniștrii, turiferari, purtători ai navei sfințe, lectori, ostiari, diaconi și subdiaconi, întreaga congregație sacră se apropie cu abații înconunați cu mitre, priorii și gardianii și călugării și frații; călugării lui Benedict de Spoleto, cartuziani și camaldoleși, cistercieni și olivetani, oratorieni și vallombrosani, și călugări ai lui Augustin, brigante, premonstratenzi, servi, trinitariani, și copiii lui Petru Nolasco; și odată cu ei de la muntele Carmel copiii lui Ilie profetul condusi de episcopul Albert și de Teresa de Avila, cu încălțării și descuții; și călugării cafenii și cenușii, fiii sarmului Francisc, capucini, cordellieri, minimi și observanți, și ficele Clarei; și fiii lui Dominic, călugării predicatori, și fiii lui Vincent; și călugării sfințului Wolstan; și Ignatius și copiii săi; și confraternitatea fraților creștini condusi de reverendul frate Edmund Ignatius Rice. Și după ei veneau toți sfinții și sfințele, martiri, fecioare și confesori; sf. Cyr și sf. Isidor. Aratori și sf. Iacob cel Mic și sf. Phocas din Sinope și sf. Iulian Hospitalierul și sf. Felix de Cantalice și sf. Simion Stîlnicul și sf. Ștefan și sf. Vulmar și sf. Richard și sf. Vincent de Paul și sf. Martin de Todi și sf. Martin de Tours, și sf. Alfred și sf. Joseph și sf. Denis și sf. Cornelius și sf. Leopold și sf. Bernard și sf. Terențiu și sf. Edward și sf. Owen Caniculus și sf. Anonymus și sf. Eponymus și sf. Pseudonymus și sf. Homonymus și sf. Paronymus și sf. Sinonymus și sf. Laurence O'Toole și sf. Iacob de Dingle și Compostella și sf. Columicille și sf. Columba și sf. Celestin și sf. Colman și sf. Kevin și sf. Brendan și sf. Flággán și sf. Senan și sf. Fachtna și sf. Columbanus și sf. Gall și sf. Fursey și sf. Fintan și sf. Fiacc și sf. Iohn Nepomuc și sf. Thomas Aquinas și sf. Ives al Bretoniei și sf. Michan și sf. Herman-Joseph și cel trei sfinți patroni ai sfintei tinereți sf. Aloysius Gonzaga și sf. Stanislaus Kostka și sf. Iohn Berchmans și sf. Gervasius, Servasius și Bonifacius și sf. Bride și sf. Kieran și sf. Canice din Kilkenny și sf. Jarlath din Tuam și sf. Finbarr și sf. Pappin din Ballymun și fratele Aloysius Pacificus și fratele Iohn Bellicosus și sfințele Rosa din Lima și din Viterbo și sf. Martha din Bethania și sf. Maria Egiptianca și sf. Lucia și sf. Bridget și sf. Attracta și sf. Dymna și sf. Ita și sf. Marion Calpensis și fericita Sora Teresa a Pruncului Isus și sf. Barbara și sf. Scholastica și sf. Ursula cu cele unsprezece mii de fecioare. Și toți veneau cu nimburi și aureole și glorii purtînd frunze de palm și harie și săbii și cununi de măsline în robe în care erau împletite binecuvîntecele simboluri ale puterii lor, cornuri de cerneală, săgeți, piñi, urcioare, lanțuri, securi, copaci, poduri, copii în albie, scoici, pungi, foarfeci, chei, draconi, crini, alce, meri, bărbii, porci, lămi, foale, faguri, linguri, stele, serpi, nicovale, cutii, cu vasele, clopote, cirje, forceps, coarne de cerb, cisme impermeabile, șoimi, pietre de moară, ochii pe un platou, lumînări de ceară, cădelnițe, licorne. Și pe cînd înaintau serpuind pe lingă Colana lui Nelson, pe strada Henry, strada Mary, strada Căpellei, strada Miceii Britanii, cîndînd întruolul în Epiphonia Domini care începe cu cuvintele *Surge, illuminare* și apoi cu multă dulceață în treptatul Omnes care spune de Saba venient făceau felurite minuni cum ar fi exorcizarea demonilor, trezirea morților în viață, înmulțirea peștilor, vindecarea ologilor și a orbilor, descoperirea diferitelor obiecte care fuseseră pierdute, interpretarea și îndeplinirea scripturilor, binecuvîntări și profeții. Și la urmă, sub un baldachin de țesătură și aur venea reverendul Părinte O'Flynn însoțit de Malachi și Patrick. Și cînd bunii părinți ajunseră la locul cuvenit, casa lui Bernard Kiernan and Co., S.A., nr 8, și 10 strada Miceii Britanii, băcănii, vinării și băuturi spirtoase, cu autorizație pentru vînzarea berei, vinului și băuturilor spirtoase pentru consum la locațiile, celebranți au binecuvîntat casa și au cădelnițat ferestrele cu flori și etravele și bolțile și aretele și capitelurile și pedimentele și cornișele și arcurile îngropate și sirele și cupolele și au stropit cu apă

sfințită pervazele și s-au rugat ca Dumnezeu să binecuvinteze casa lui Abraham și Isaac și Iacob și să-i facă pe îngerii luminii Sale să sălășuiască acolo. Și intrând a binecuvântat merindele și băuturile și adunarea tuturor celor binecuvințați astfel a răspuns rugilor sale.

— *Adulatorium nostrum in nomine Domini.*

— *Qui fecit coelum et terram.*

— *Dominus vobiscum.*

— *Et cum spiritu tuo.*⁵⁶

Și el își lăsa minile asupra celor binecuvințați și aduse mulțumire și se rugă și împreună cu el se rugară toți:

— *Deus, cuius verbo sanctificatur omnia, benedictionem tuam effunde super creaturos istos: et praesta ut quicquid eis secundum legem et voluntatem Tuam cum gratiorum actione usus fuerit per invocationem nominis Tui corporis sanitate et animae tutelam Te auctore percipiat; per Christum Dominum nostrum.*⁵⁷

— Și Amin spunem cu toții, zice Jack.

— O mie de ani pace, Lambert, zice Crofton sau Crawford.

— Așa, zice Ned ridicându-și paharul de whisky. Și belșug în viața personală. Mă tot uitam prin jur să văd cui are să-i vină gîndul cel bun cînd dracu' să mă ia dacă nu-l văd că intră iar pe ușă prefăcîndu-se că-ri fi al dracului de grăbit.

— Am fost dîncolo pe la tribunal, zice. Sper că n-am...

— Nu, zice Martin, sîntem gata.

Tribunal pe dracu, și-n vremea asta buzunarele-ți atîrnă pînă jos de pline: ceș-cu aur și argint, lepure fricos și murdar. Țasta să ne dea ceva de băut? Nici nu-ți trece prin gînd. Așa-s toți ovreii. Toate numai pentru ei. Viclean ca un șobolan de hazna. O sută pentru cîinci.

— Să nu spui la nimeni, zice cetățeanul.

— Pofim, zice el.

— Hai, băieți, zice Martin, cînd vede că-ncep să se-ncurve lucrurile. Haide să mergem.

— Să nu mai spui la nimeni, zice cetățeanul mîrlînd la el. E secret.

Și uite că se trezește și javra și începe să mîrlîre.

— La vedere la toată lumea, zice Martin.

Și la scos de acolo cît a putut mai repede, Jack Power și Crofton, sau cum l-o fi zîcînd, și el la mijloc prefăcîndu-se că nu pricepe nimic, drept la trăsura primăriei.

— Da! drumul, zice Martin vizitîndu-l.

Delfinul alb ca laptele își scutură coama și, ridicîndu-se la pupa aurie, cîrmaciul întinse pînza umflată în vînt și puse la drum cu toate pînzele sus, cu armătura la babord. O mulțime de nîmfe mîndre se traseră aproape de tribord și babord și, agîtîndu-se de coastele nobilele ambarcațiuni, își împletiră trupurile strălucitoare așa cum face îndeminatele rotar cînd alcătuiește în jurul butucului roții razele deoptrivă de depărtate din care fiecare e sora celeilalte și le leagă laolaltă cu un inel pe dinafară și țiutește astfel pasul bărbatilor cînd se îndreaptă spre cîte o bălăie sau se înfruntă între ei pentru surful frumosoelor doamne. Chiar astfel veneau și se împleteau pe corabia aceasta iubetele nîmfe, surorile nemuritoare. Și rideau, jucîndu-se în cercurile de spumă; și corabia despică valurile.

Da! tocmai îmi coboram halba dracului de la gură cînd îl văd pe cetățean ridicîndu-se de pe scaun și luînd-o bălăbănuindu-se pe piciora spre ușă, puînd și suflînd greu de atîta lichid în el și blestemîndu-l cu blestemul lui Cromwell: cu clopoțel, carte sfințită și luminare, pe limba irlandeză, scuipînd și hîrcîind din el și Joe și cu micul Alf tînuindu-se de el ca o lipitoare și încercînd să-l potolească.

— Lăsați-mă-n pace, zice el.

Și uite-l că ajunge la ușă cu ei cu tot și zbiară din răsputeri:

— De trei ori ura pentru Israel!

La dracu' stai dracului liniștiți pe fundul tău parlamentar cum ar veni, și nu te mai dai în spectacol. Doamne, întodeuna are să se găsească cîte o paiață din ăștia să facă un scandal cît toate zilele din te miri ce. Și se-ntoarce berea în stomac, nu alta.

Și toți vagabonzii și haimanalele din Irlanda în jurul ușii și Martin tipînd la vizitiu că s-o ia din loc și cetățeanul zberlînd și Alf și Joe trăgînd de el să tacă dracului din gură și el montat la culme cu ovreii în sus cu ovreii în jos și vagabonzii rînjînd și strigînd la el să țină un discurs și Jack Power încercînd să-l facă să stea dracului jos în trăsura și să-și țină fleanca și un gură cască cu un bandaj peste un ochi care începe să cînte *Dacă omul din lînd ar fi ovrei, ar fi ovrei, ar fi ovrei*, și o putoare strigă și ca dracului cît poate:

— Hei, domnu, domnu, ești descheiat la pantaloni, domnu!

Și zice el:

— Mendelssohn a fost evreu și Karl Marx și Mercadante și Spinoza. Și Mintuitorul a fost evreu și Tatăl lui a fost evreu. Dumnezeu vostru.

— N-a avut tată, zice Martin, Gata acumă. Dă-i drumul, domnule.

— Dumnezeu lui? zice cetățeanul.

— Oricum, unchiul său a fost evreu, zice el. Dumnezeu vostru a fost evreu. Cristos a fost evreu ca și mine.

Și cetățeanul odată, hopa, îndărăt în cîrcimă.

— Pe Dumnezeu lui, zice, îl sparg capul ovreiiului ășta blestemat că ia în deșert numele Domnului. Doamne, îl răstînesc, asta-i fac. La dă-nocoe cutia aia de bis-cuți.

— Stai! Stai nițel dracului! zice Joe.

O mulțime numeroasă înșulețită de calde sentimente de simpatie de prieten și cunoștințe din metropolă și suburbiile Dublinului se reuniseră cu milele să-i rămas bun de la Nagasagós uram Lipoti Virag,⁵⁸ pînă ce curînd de la casa d-lor Alexander Thom, tipografi ai majestații sale, cu prilejul plecării sale spre meleagurile îndepărtate ale Százharminczbrojgulyás-Dugulás (Pajiștea Apelor Murmurătoare). Ceremonia care a pornit cu mare eclat a fost caracterizată de cea mai impresionantă cordialitate. Un sul de pergament vechi irlandez, împodobit cu miniaturi, opera artiștilor irlandezi, i-a fost dăruit distinșului fenomenolog în numele unei mari secțiuni a comunității însoțit de asemenea de oferta unei casete de argint, cu mult gust încrustată în stilul vechilor ornamente celte, lucrate care merită toate laudele pentru execuția și, d-nii Iacob ogus Iacob. Oaspetele care se pregătise de plecare a fost obiectul unei ovății inimioase, mulți dintre cei de față fiind emoționați în mod vizibil pînă la lacrimi cînd aleasa orchestră de suflători irlandezi a intonat bine cunoscutele tonuri ale imnului *Întoarce-te la Erin*, urmate imediat de *Marsul lui Rakoczy*. Butoaie cu catran și ruguri de bucurie au fost aprinse de-a lungul coastelor celor patru mări pe virfurile colinei Howth, Muntelui celor trei stînci, Capătinei de zahăr, Capului Bray, mîntilor Mourne, Galtees, Boului și piscuriilor Donegal și Sperrin, Nagles și Bograghas, pe dealurile Connemara, pe recifurile McGillicuddy, Slieve Aughty, Slieve Bernagh și Slieve Bloom. Printre uralele care au sfîșiat boala cerească, întîmpinate cu ovăți de răspuns din partea pilcilor de scutieri din îndepărtatele dealuri cambriene și caledoniene, gigantul vas de plăcere a purces încet la drumul său, salutat cu tribut floral adus în ultimul ceas de reprezentantele sexului frumos, prezente acolo în mare număr, în vreme ce, pe măsură ce înainta pe cursul râului escortat de o flotilă de ambarcațiuni, steagurile și pavilioanele de oficiul de mîrfuri și de la vamă fluturau în semn de salut ca și

cele de la centrala electrică de la Pigeonhouse. *Viszontlátásra, kedvös barátom ! Viszontlátásra* ⁹⁹ Te-ai dus dar nu vei fi dat uitării.

Nici dracu' nu l-ar mai fi putut opri până n-a pus mîna nici nu ştiu cum pe cutia aia de tînichia şi tuşti afară cu micul Alf agăţat de braţul lui şi urlînd ca un porc înjunghiat exact ca într-o piesă de teatru dracului.

— Unde e că-l omor dracului?

Şi Ned şi J.G. nemaiputîndu-se ţine pe picioare de ris.

— Blestemătie, zic, să ştii că e lată.

Noroc că vizitiul întorsece capul mîrtoşogei în partea aialaltă şi-i dăduse bice.

— Stai aşă, cetăţene, zice Joe. Opreşte-te.

Decît că se să oprească, şi-a făcut odată vînt şi a zvrîlîto. Mulţumesc lui Dumnezeu că avea soarele în ochii altminteri i-ar fi spart capul. Doar că n-a aruncat-o pînă la dracu' n'aznisc. S-a speriat dracului şi calul, şi javra după trăsura cît o tîneau picioarele şi tot poseducul din jur tipînd şi rîzînd şi javra de tînichia zăngănind pe pavaj.

Infircoştoarea catastrofă s-a produs ca să zicem aşă instantaneu. Observatorul de la Dunsink a înregistrat toate cele unsprezece zguduiri, cu toatele de gradul cinci pe scara Mercalli, şi nu se pomeneste precedent al vreunei alte tulburări seismice similare pe insula noastră de la cutremurul din 1534, anul rebeliunii lui Thomas Mátasosul. Epicentrul pare să se fi situat în acea parte a regiunii metropolei care e constituită din cheul hanului şi din parohia sfîntul Michan pe o suprafaţă de patruzeci şi unu de acre două sferturi şi un stînjîn. Toate împunătoarele reşedinţe din vecinătatea palatului de justiţie au fost ruinate şi nobilul edificiu însuşi unde în momentul catastrofei se desfăşura dezbateri juridice, este literalmente o masă de ruine sub care este de temut că toţi ocupanţii au fost îngropaţi de vii. Din relaţiile martorilor oculari reiese că valurile seismice au fost însoţite de o violentă perturbare atmosferică de caracter ciclonic. Un acoperămint de cap după aceea identifică ca aparţinînd mult respectatului slujitor al coroanei şi al justiţiei de pace dl. George Fottrelli şi o umbră de mătase cu măciule de aur şi cu iniţiale gravate şi pîrînd de asemenea blazonul şi adresa domiciliului eruditului şi respectatului preşedinte al curţii de juraţi sir Frederick Falkner, primul magistrat al Dublinului, au fost descoperite de echipele de ajutor în regiuni îndepărtate ale insulei, respectiv primul în cel de al treilea strat bazaltic pe marele aşezare naţională, cealaltă îngropată pînă la o adîncime de trei picioare şase degete în tîrîmul nisipos al golfului Hooiepan aproape de vechiul Cap Kinsale. Alţi martori oculari declară, că au observat un obiect incandescent de proporţii enorme zburînd prin atmosferă cu o viteză infircoştoare pe o traiectorie cu direcţia vest sud vest. Mesajele de condoleanţe şi simpatie sînt primite ceaşă după ceaşă din toate părţile diferitelor continente şi suveranul pontif a acceptat cordial să dispună ca o *missa pro defunctis* specială să fie celebrată simultan de către slujitorii tuturor bisericilor: catedrale din toate diocesele episcopice, supuse autorităţii spirituale ale Sfîntului Scaun în ajutorul suferelor credincioşilor, şi dispăruţi care au fost atît de pe neaşteptate chemaţi dintre noi. Operaţiunile de salvare, înlăturarea ruinelor şi a rămăşiţelor omeneşti etc., au fost încredinţate d-lor Michael Meade şi fiul, strada Great Brunswick, 159 şi d-lor T.C. Martin, North Tall, 77, 78, 79 şi 80, asistaţi de ostaşi şi ofiţeri din companiile de infanterie uşoară ale ducelui de Cornwall sub comanda personală a alteiei sale regale contra-amiralilor sir Hercules Hamblin Hobbes Corfus Anderson K.G., K.P., K.T., P.C., K.C.B., M.P., J.P., M.B., D.S.O., S.O.D., M.F.H., M.R.I.A., B.L., Dr. Mus., P.L.G., P.T.C.D., F.R.U.J., F.R.C.P.I., şi F.R.C.S.I.

Aşa ceva cred că nu s-a mai văzut de cînd lumea. Doamne, dacă l-ar fi izbit aşă cu bileţul ăla de pariu în cap şi-ar fi adus aminte de cupa de azil cîte zile ar trăi, dar şi pe cetăţenii l-ar fi umflat pentru atît armat şi scandal public şi pe Joe pentru

complicitate şi încurajare. Vizitiul i-a salvat viaţa dînd bice cît a putut — asta-i sigur cum e sigur că Dumnezeu l-a făcut pe Moise al lor. Ce? O, Isuse, chiar aşă. Şi aialalt cu înjurăturile după el.

— L-am omorît, zice, sau ce i-am făcut?

Şi mai şi zburînd la jaură:

După el, Garry ! După, el, mă băiete !

Şi ce-am mai văzut la urmă era trăsura aia blestemată dînd colţul şi faţă-de-oase înşurub gesticulînd şi javra dracului după ei cu urechile pe spate străduindu-se cît putea să-l ajungă să-l rupă în bucaţi. O sută contra cinci ! Doamne, da' a şi avut de ce să se bucure pentru banii ăştia, chiar.

Şi deodată a pogrîţit asupra lor o mare lumină ⁹⁰ şi au văzut atunci cerul în care era El sînd la cer. Şi îl văzură pe El în cer învestmintat în gloria strălucirii, vestimintele lui ca soarele, frumos precum luna şi cumplit, că de groază nu se puteau uita la El. Şi iată un glas din cer zicînd *Ille ! Ille !* Şi El răspunde cu strigăt mare: *Abba ! Adonai !* Şi îl văzură pe El, chiar pe El, ben Bloom Elijah, prin norii de îngeri înălţîndu-se în splendoarea strălucirii într-un unghi de patruzeci şi cinci de grade peste stabilimentul lui Donohoe în strada Little Green precum piatra dintr-o praştie.

În româneşte MIRCEA IVĂNESCU

NOTE

¹ Capitolul acesta, al disprezecielei al romanului, este denumit de obicei Ciclopilor şi este pus în legătură cu episodul din *Odiseea* povestind captivitatea lui *Ulixe* pe insula acestor monştri, fiii lui *Poseidon*, cu totul lipsiţi de sensibilitate morală şi străini de simţămintele omenei şi ospitalităţii. Ca şi eroul *homerici*, *Bloom* şi petrece o vreme (în după amiaza zilei care constituie timpul acţiunii romanului) într-o peşteră ciclopică — aici reprezentată printr-unul din locurile tradiţionale de întîlnire ale irlandezilor — o cîrmuire, — şi de unde nu va izbîti să scape decît urmărit de furie şi agresivitatea torţionarilor săi — finalul capitolului reproduce la modul grotesc scena în care ciclopul *Polifem* aruncă o stîncă uriaşă după corabia lui *Ulixe*. Povestirea este expusă aici la persoana I-a de un narator anonim, înfăţişat, în automatismele sale de exprimare şi în gîndirea sa rudimentară şi înecată de prejudecăţi şi răutăţi instinctive, ca un exemplar tipic al acestei umanităţi degradate şi deformate pe care *Joyce* n-a ostenit să o condamne în toată opera sa. (De altfel, verva malevolenţă şi de multe ori, în propriile sale, agramată, a personajului, agresivităţile sale mai mult sau mai puţin gratuite, l-au influenţat în mod evident pe *Faulkner* cînd şi-a conceput şi scris *Intr-un stil* cu totul asemănător părtea a II-a, monologul lui *Jason*, din *Zgomotul şi Furia*).

Joyce a făcut însă ceva mai mult. Anticipînd superba desfăşurare de virtuozitate din capitolul denumit *Boii soarelui*, în care a paradiat în succesiune lor istorice stîlurile prozei narative engleze, el a adăugat şi în acest episod umbră — şi lumină — însoţind fazele povestirii din taverna lui *Kiernan* cu mari perioade descriptive, incantatorii, evocative, bombastice sau de-a dreptul lirice, în care comentează meschinile schimburi de clişe verbale dintre cei cîţiva dublinezi, mai mult sau mai puţin evoluţi, mai mult sau mai puţin ameţii de „blestemul naţional al Irlandei”, bătura, din perspectiva largă a baladelor şi miturilor naţionale celtice. Procedura sa stilistică aici a fost numită „gigantism”, spre a se sublinia probabil că episodul simbolizează confruntarea dintre oameni şi monştri, şi de cele mai multe ori efectul satirei îndreptat împotriva compatrioţilor săi este intensificat pînă la proporţii swifliene. (Ezra Pound, care a avut un rol decisiv în publicarea treptată în *periodice* şi impunerea romanului lui *Joyce*, a scris despre acest capitol încă de la prima sa apariţie: „În episodul *Ciclopilor* ni se desmontează deosebiră *Înra* realitate şi realitatea aşă cum e transcrisă în formele

diverse de exprimare înaltă; și satira felurilor forme moarte ale limbajului culminează în scena execuției» (v. nota 16), «constituind poate satira cea mai sălbatică pe care o avem de când Swift a sugerat crîncena sa soluție pentru foametea din Irlanda» (E vorba, firește, de Modesta propunere, în care se recomandă vânzarea copiilor autohtoni pentru a fi transformați în preparate comestibile).

³ Primul, și cel mai inofensiv, dintre interludii. De data aceasta o simplă parodie a unui act de vânzare-cumpărare, intercalat aici pentru a reda adevăratele dimensiuni ale delictului în aparență mărunț cu care debutează episodul.

⁴ Primul mare interludiu romantic — aici parodiarea stilului rapsodic al poemelor și legendelor irlandeze, și al traducerilor miturilor celtice așa cum erau înscrise în epoca romantică. Insula Fall care mîndră este de fapt evocată într-un text de poetul romantic James Clarence Mangan, și au nume în traducerea sa a unei mari balade irlandeze din secolul al șaptelea. Pasajul evoluând apoi treptat prin enumerarea, în stilul sumptuos al baladelor eroice, a marilor belșuguri de roade ale pămîntului bogat al Irlandei, așa cum este exploatat de ocupanții englezi — căci acum personajele trec în drumul lor spre clișeu — pe lingă piața de fructe și legume a Dublinului.

⁵ A chara — (irl.) «prieten al meu».

⁶ Descrierea unui erou de baladă tradițională irlandeză, care poartă pe talismanele și podobeale sale însemnele eroilor — legendari, istorici, imaginari — învîlmîși într-o succesiune care sfîșiează cronologia și care, în mod semnificativ, încearcă să anexeze și personaje celebre de alte naționalități (Shakespeare, Confucius, Velázquez etc.), atașîndu-le prenume tradiționale irlandeze.

⁷ Prezentarea, la modul eroic-comic a lui Leopold Bloom.

⁸ «Cetățeanul», principalul exponent al prejudecăților și șovinismului irlandez, este iritat de faptul că într-un ziar care se pretinde irlandez și adresîndu-se irlandezilor, știrile și informațiile, chiar la rubricile cele mai anodine, se referă cu precădere la englezi...

⁹ Martin Murphy este unul din numeroasele personaje cu realitate istorică evocate în roman. A fost proprietarul unuia din cotidienele irlandeze, și care se făcuse cunoscut prin rolul său negativ în momentul sciziunii din partidul naționalist — cînd a luat atitudine împotriva eroului național Parnell — precum și mai târziu, prin politica sa antimuncitorească la marile greve din Dublin în 1913.

¹⁰ Denis Breen este un personaj care în ziua povestită în roman a primit — nu se știe de la cine — o carte postală cu un conținut cîștit și pe care îl consideră injurios. Drept care intenționează să întenteze un proces pentru insultă și defăimare, nici el nu știe exact împotriva cui. În cursul acțiunii romanului, el este pe rînd obiectul compasiunii și simpatiei sale (într-o discuție cu Bloom într-unul din primele capitole), al simpatiei cam distrase a lui Bloom însuși, al ironiei concetățenilor săi, care nu sînt, de sigur, străini de misiwa incriminată.

¹¹ Terry este numele barmanului din stabilimentul lui Kiernan — dar Terence O'Ryan era, în 1904, și un diacon la una din bisericile catolice din Dublin (și «diacon» este un termen de slang pentru barman), precum și un personaj dintr-o baladă populară ilustrînd disponibilitatea — pe care Joyce o considera caracteristică — a irlandezilor față de băuturile spirituoase.

¹² Paddy Dignam este protagonistul «în absentia» al unui episod anterior și la înmormîntarea căruia Bloom și multe alte personaje ale romanului au participat în dimineața aceleiași zile. Întregul capitol a apărut, în traducere românească, în numărul 11—12/1973 al revistei Secolul 20 (pp.169—197).

¹³ Parodiarea unei ședințe de spiritism — în stil puternic influențat de literatura teozofică pe atunci la modă, și cu numeroase inserțiuni de noțiuni și cuvinte (pseudo) sanscrite. Pasajul se încheie cu o invocație în stil asiatic.

¹⁴ Scrisoarea aceasta este interesantă pentru că ilustrează o anumită latură a omului lui Joyce. Rumbold, prezentat aici ca un sadic ogromat, este numele ministrului Angliei în Elveția în 1918, și cu care Joyce a avut un conflict iritant în acea vreme. Acest episod, care a oferit cunoscutului dramaturg englez contemporan Tom Stoppard un pretext pentru piesa sa *Travesties* (în care Joyce apare ca personaj) poate fi regăsit de cititor, evocat în treacă, și la pp. 69-70 ale prezentului număr.

¹⁵ Robert Emmet a fost un patriot irlandez care a căutat să obțină sprijinul lui Napoleon într-o revoltă împotriva englezilor și care a fost executat în 1803, după ce a fost capturat pentru ca și-a înfriztat fuga în exil spre a-și mai lua odio de la iubita sa Sara Curran. Thomas Moore a scris un poem despre ea care începe cu versul «Departé de țara unde doarme tîndrul ei erou».

¹⁶ Sinn Fein! Sinn Fein! amhain! (irl.) — «Noi înșine! Numai prin noi înșine!» la lozincă națională irlandeză și deviza grupurilor patriotice constituite spre sfîrșitul secolului trecut spre a milita pentru renatarea limbii și culturii irlandeze. Ceva mai târziu de data la care se petrece acțiunea romanului, Sinn Fein a devenit numele mișcării politice pentru independența națională a Irlandei.

¹⁷ Interludiu acesta reia, în terminologia bombastică și sentimentală a presei populare, relatarea unui eveniment de senzație — executarea în public a unui patriot. Pînă la un punct, personajul ar putea fi identificat cu Robert Emmet, la care s-a făcut aluzie cîteva replici mai devreme, însă împrejurările, ca în orice parodie, sînt actualizate și mult îngroșate. Ca și în precedentele enumerări, sînt introduse personaje ce ar putea fi apreciate de cele din Dublinul evocat în acțiunea romanului, precum și altele, citate doar pentru eufonia numelor irlandeze.

¹⁸ Unele din personajele care în roman reprezintă xenofobia și prejudecățile vulgare atît de detestate de Joyce, susțin în diferite episoade că Leopold Bloom ar fi fost implicat, cu aproximativ zece ani înainte, într-o fraudă publică, vînzînd bilete la o loterie fictivă, recomandată ca fiind autorizată de guvernul regal al Ungariei. A loteriei, cred cei care susțin această legendă, ar fi fost salvat de la arestare prin intervenția colegilor săi din loja masonică din care ar fi făcut și el parte. De aici, de fapt, și aluziile pe care le fac atît povestitorul episodului cît și «cetățeanul» la apartenența masonică a lui Bloom.

¹⁹ (irl.) «Sănătate», sau «odio».

²⁰ The Sluagh na h-Eireann (irl.). Armata Irlandei, asociație patriotică irlandeză care, exact în ziua cînd se petrece acțiunea romanului, 16 iunie 1904, a prezentat în parlamentul britanic o pîngieră împotriva faptului că poliția engleză a interzis jocurile sportive irlandeze în parcul Phoenix din Dublin (în vreme ce le tolera pe cele considerate englezești).

²¹ Această relatare a unei imaginare ședințe parlamentare, are adrese foarte precise, atît în ce privește neîndeplinirea creșcătorilor de vite din Irlanda față de o epizootie activă în anii aceia (și la care se fac aluzii repetate în cursul romanului) cît și la dezinteresul parlamentarilor englezi față de problemele Irlandei și revendicările naționaliste de aici. Numele deputaților citați sînt, firește imaginare, dar prezintă similitudini cu ale unora din personajele politice ale vremii. (De pildă, al Patrupede — engl. Alfours — îi sugerează pe liderul conservator Balfour, violent detestat în Irlanda pentru politica sa de reprimare a naționalismului celtic).

²² La Mitchelstown au avut loc la sfîrșitul secolului trecut incidente între manifestații irlandeze și poliție, soldate cu mai multe victime, și care au constituit apoi pentru autoritățile britanice pretextul unor măsuri represive. Balfour obșnuia să-și justifice asemenea măsuri în parlament invocînd lapidarea versiunea oficială — o telegramă a poliției prezentînd incidentele, văzute firește din punctul de vedere al autorităților engleze.

«Aduceți-vă aminte de Mitcheslown» era la acea vreme o lozincă a opoziției în Camera Comunelor.

²² Na bacleis (irl.) «Nici nu face să vorbim despre asta».

²³ (irl.) «În stabilimentul lui Barney O'Kiernan, în strada Micel Britanii».

²⁴ Marchizul de Queensberry este cel care, pe la mijlocul secolului trecut, a obținut adoptarea regulilor clasice ale meciurilor de box, plătind atunci desfășurându-se oarecum haotic (cu acceptarea loviturilor mai târziu scoatete nepermise, în runde fără durată limitată etc.)

²⁵ Parodie a reportajelor din ziarul sportiv. (Însă boxerul britanic, Percy Bennett, poartă numele real al unui funcționar din serviciul consular britanic la Zurich, cu care Joyce a fost în conflict pe vremea când scria romanul); în acest sens, trimiterea articolului «Accentul pacifist: de la "prima vorbă" la "Daolysprudence"» pp. 65-71

²⁶ Turneul de concerte proiectat de doamna Molly Bloom este de mai multe ori pomenit în cursul romanului, și de fiecare dată prilejuindu-se glânduri sau repici implicând relațiile adulteriene dintre ea și personajul denumit Blazes Boylan.

²⁷ Se face aici aluzie la tatăl lui Boylan, Daniel Boylan, despre care diferite personaje afirmă că s-ar fi ocupat cu tot soiul de expediții necunoscute.

²⁸ Parodie a «romanțurilor» de stil medieval, de largă circulație în bibliotecile populare în acea vreme. Calpe, este una din denumirile mitologice ale Coloanei lui Hercule — Gibraltar — locul unde și-a petrecut copilăria și adolescența actuala doamnă Bloom.

²⁹ O sechință de tribunal narată în stilul de parodie a legendelor celtice.

³⁰ O legendă, evocată și în capitalul al doilea al romanului, povestește că prima invazie de către englezi (de fapt, normanzi) a Irlandei s-ar fi produs la 1169, când unul din regii locali, Desmond MacMurrough, răsturnat de supușii săi și pentru adulterul săvârșit cu soția altei căpetenii irlandeze, și-a recliștigat tronul cu ajutorul unor nobili englezi de la curtea lui Henric al II-lea, și care au rămas apoi în Irlanda.

³¹ Cabinet d'aisance este denumirea în franceză a unuiu din locurile pentru care într-adevăr în Europa continentală se folosește în general o numire engleză — W.C.

³² (fr.) — «Scuipoiți-i pe englezi! Perfulul Albion!»

³³ Linn Dearg Abu (irl.) — «Mina cea roșie întru victorie!» Mina roșie este simbolul heraldic al Ulsterului, și de asemenea emblema reprodușă pe eticheta sticlelor de bere Allsop.

³⁴ Tronurile de alabastru, spun comentatorii, erau în intenția lui Joyce, și scaunele de toaletă.

³⁵ Parafrază a unui vers celebru din Hamlet: «Deșertăciune, numele tău e femeie!»

Sceptur este unul din cail care au alergat la cursa cupiei de aur și care va fi desori evocat, cu simțăminte amestecate, de alte personaje în alte episoade.

³⁶ Raimis (irl.) — «Fiecarui romantic» — aici, figurativ, «Prostii».

³⁷ Parodie a cronicilor mondene de ziar, prilejuită de remarcile privind problema forestieră în Irlanda.

³⁸ Voluntarii din anumite regimente de cavalerie — britanice — se distinseseră în războiul cu burii și erau deci considerați de naționaliștii irlandezi ca simbolizând trupele de reprimare împotriva unor popoare libere. În plus, se aprecia că, nefiind vorba de militari de carieră, asemenea voluntari aveau nevoie, în exercitarea misiunilor neplăcute ce le reveneau, de «fortificație carajului», adică de whisky.

³⁹ De fapt, o replică a lui Hamlet, care condamna astfel festinurile, devenite obișnuite și terminate în mari excese alcoolice, de la curtea lui Claudius.

⁴⁰ Aluzie la celebra deviză a imperiului britanic asupra căruia «soarele nu apune niciodată».

⁴¹ Creaturi animalice cu înfățișare omenescă (partea IV-a din Călătoriile lui Gulliver)

⁴² Versiune parodiată și blasfematorie a Crezului, cu referire aici la metodele de instrucție militară folosite pe navele britanice — așa cum fuseseră discutate în posalele anterioare.

⁴³ «Cetățeanul» se referă la emigrările masive ale irlandezilor în America, în perioadele de mare criză economică provocate de politica autorităților britanice.

⁴⁴ Kathleen ni Houlihan este una din intrupările feminine tradiționale ale spiritului irlandez. Există de altfel și o piesă cu acest nume de Yeats la care se referă în capitole anterioare și Stephen Dedalus.

⁴⁵ În 1798 forțe expediționare franceze au debarcat la Killala, pe coasta de vest a Irlandei, spre a sprijini o revoltă a patrioților de aici. Expediția a eșuat — și cu urmare a lipsei de cooperare a irlandezilor înșiși.

⁴⁶ Cel doi citați aici au fost într-adevăr irlandezi ajunși mareșali în armatele continentale. «Gîștele săbotice» sînt patrioți irlandezi care preferă să se exilieze decît să trăiască sub ocupație engleză.

⁴⁷ (fr.) «Scuipoiți-i pe francezi!»

⁴⁸ E vorba de diferiți reprezentanți ai dinastiei de Hanovra care au ocupat succesiv tronul Angliei, și mai cu osesire de regina Victoria, căreia zvonurile îi atribuiseră o legătură cu vizitilul ei german.

⁴⁹ Regele Edward VII era cunoscut pentru pasiunea sa pentru cai de curse — și pentru o pasiune la fel de înflăcărată pentru femeile ușoare. În 1849, cu prilejul primei sale vizite oficiale în Irlanda, pe cînd era încă prinț de Wales, regina Victoria i-a conferit titlul de lord de Dublin.

⁵⁰ Descriere la modul fals erotic a batistei «cetățeanului».

⁵¹ Tigara de foi pe care o ține în mînă Bloom în acest episod este menită să reprezinte țărșul trecut prin foc cu cer, în Odiseea Ulisei îi orbeste pe ciclopul Polifem.

⁵² Moya (irl.) «Cum ar veni», «cum s-ar spune».

⁵³ După răsturnarea regelui Carol I în Anglia, Cromwell și trupele sale — «coastele de fier» — au început o campanie pentru reprimarea partizanilor Stuartilor în Irlanda. Represiunile săbotice (se citează distrugerea unor așezări întregi, trecerea prin sabie a femeilor și copiilor) au fost totuși vremea puse sub semnul puritanismului și încrederei lui Cromwell că îndeplinește porunca Domnului stîrbindu-i «pe eretici și barbari».

⁵⁴ (fr.) «În pîntecul moică-si».

⁵⁵ Descrierea unei procesiuni religioase, menite să oculte solemnitate mesajul grotesc din narațiunea propriu-zisă. Aici sînt evocate, cu mare paradă de erudiție, ordine călugărești, prelați, canonizați sau nu, atribute și însemne ale diferiților sfinți și sfințe, precum și un mare număr de personaje «apocrife» menționate de dragul eufoniei numelor irlandeze sau latinești. Totul se încheie cu evocarea părintelui O'Flynn, eroul unei balade populare irlandeze, scotită «cel mai perfect dintre preoți» (și despre care a mai fost vorba în alte diferite capitole ale romanului).

⁵⁶ (lat.) Formule liturgice din ritualul Missei latine. «Ajutorul este în numele Domnului», «Care a făcut cerul și pămîntul» — «Domnul cu voi» — «Și cu duhul tău».

(lat.) Formula numită «Binecuvîntarea tuturor»: «O, Doamnă, prin al cărui cuvînt toate sînt sfințite, revărsă-ți binecuvîntarea asupra tuturor celor pe care le-ai creat, fă cu oricine, odozdu-ți Ție mulțumire, să le folosească după legea și voia Ta, și, chemînd sfinții Tău nume, să primească prin ajutorul Tău sănătatea trupului și îndrumarea duhului, întru Hristos Domnul nostru».

⁵⁷ Nagyősgos uram Lipót virág (magh.) «Înălțimea voastră Domnul Leopold Floarea».

⁵⁸ (magh.) «Să ne vedem sîndătoși, dragă prietene! La revedere!»

⁵⁹ Aluzie la înălțarea la cer a prooracului Ilie, așa cum este înfățișată în Vechiul Testament cu interpoziții din Evangheliile în legătură cu Schimbarea la față a lui Iisus.

M. I.



T. S. ELIOT

Consider că *Ulysses* ne oferă cea mai importantă imagine creată de un scriitor cu privire la epoca actuală; este o carte căreia îi simțim cu toții intelectualiștii îndatorați și de sub a cărei influență nimeni dintre noi nu va putea să se sustragă...

(1923)

Pentru unii dintre mai tinerii contemporani ai lui Joyce, de pildă eu însumi, *Ulysses* continuă să reprezinte cea mai importantă creație a imaginației engleze din epoca noastră, comparabilă ca însemnătate (nu și din alte puncte de vedere) cu opera lui Marcel Proust. Nu cred că posteritatea va avea motive să pună la îndoială această apreciere critică, chiar dacă urmașii noștri ar reuși, la un moment dat, să facă dovada că tot ceea ce a înfăptuit epoca noastră în ansamblu a fost de o însemnătate îndoielnică.

(1941)

EDMUND WILSON

... Cele mai conștiincios elaborate pagini din istoria romanului, de la Flaubert încoace... cea mai fidelă radiografie făcută vreodată conștiinței omului de rind.

(1922)

YVAN GOLL

Ulysses este prin excelență o parodie, mai tare decât toate câte s-au scris vreodată despre universul divinității și al omului. Forța ei stă în aceea că izvorăște dintr-un crez etic profund, dintr-un sentiment al disperării disimulat sub aparență comică, așa cum numai un poet înăscut poate simți și exprima: în tradiția umorului irlandez, figura rămâne impenetrabilă, asemeni unui caenic cu apă clocotită — pină în clipa cînd jetul de abur izbucnește...

◀ James Joyce, Portret de Pavel Tchelitchev

Joyce cercetează și minuieste limba cu încântare. El este un poet liric aproape la fel de desăvârșit și sensibil ca Mallarmé. Poezia lui atinge limita extremă a poeziei. Sint unii care nu-i recunosc lui Joyce nici un merit. Alții nu știu cu cine să-l compare mai întâi, cu Rabelais, Shakespeare, Swift, Flaubert sau Dante. Cert este că nici o altă operă nu o egalează pe a lui Joyce în măreție și înedit. James Joyce este marelui nostru poet...

Ulysses nu poate fi comparat cu nici o altă operă din literatura universală. Este un roman unic în genul lui și cu desăvârșire nou. O astfel de proză se asimilează limbii și ritmului poeziei contemporane. Ea este o arhitectură logică și gramaticală. Nu din ritmul exterior al silabelor izvorăsc vibrațiile acestei proze, ci din vigoarea interioră și din esența cuvintelor — care e gramatică. Sufletul nu se lasă purtat în nori de fantezie, el preferă să-și trimită razele dinăuntrul unei lespezi cioplite. O construcție concepută cu rigoare și ăsternută cu imaginație fierbinte, înălțată cu pietrele de construcție ale logicii, dar, în același timp, luminată din plin de soarele poeziei. (1927)

ITALO SVEVO

Lui Joyce îi place să-și stăpânească imaginația ținând-o cu rigoare în frînă. Acel Joyce vizionar și răzvrătit pe care-l cunoaștem cu toții este neegalatul mășter al unei discipline vizionare și rebele... (1927)

VALERY LARBAUD

Putem afirma că odată cu Joyce, în chip special cu acest *Ulysses*, curînd așteptat să apară la Paris în franceză, Irlanda își face o spectaculoasă revenire pe scena literaturii europene, la cel mai înalt nivel de calitate. (1922)

STEFAN ZWEIG

Referitor la gen și la specie: roman? nu, hotărît nu: un Sabat vrăjitoresc al spiritului, un colosal «Capriccio», o fenomenală *Walpurgisnacht* cerebrală. Un film de situații psihice, o forfoteală și o agitație în «*Espressotempo*», un univers în care se perindă, învîrtelită, gigantică peisajă sufletesti, presărate cu amănunte seziaste de un ochi de maestru, incredibil de înzestrat: gânduri duble, gânduri triple, un gînd după altul, alt gînd străbătîndu-l pe celălat, o senzație a tuturor senzațiilor posibile, o desfășurare psihologică fără egal, totul surprins cu mijloace ce ne apropiere de această recentă descoperire tehnică, aparatul de filmat cu înecet-niturul, favorizînd analiza, pînă la descompunerea în atomi, a fiecărei mișcări ori emoții. O «tarantelă» a inconștientului, un zbor fulgerător și frenetic de idei ce plutesc în carusel, sub semnul unei incredibile subtilități... (1928)

Pentru proza engleză din ultimul timp, James Joyce este un început de capitol, un capitol care se deschide și se încheie însă cu James Joyce. (1928)

W. B. YEATS

Un lucru absolut nou — nu ceea ce vede ochiul și aude urechea vom găsi aici, ci, mai degrabă, ceea ce gîndește și imaginează mintea omului obișnuit, în alune-cările ei de la o clipă la alta. Fără-îndoială, Joyce a întrecut în intensitate pe toți romancierii vremii noastre. (1918)

PHILIPPE SOUPAULT

Joyce și-a aplecat urechea cu grijă la vorbirea oamenilor de rînd, pe care i-a considerat drept adevărați creatori ai limbii: cu răbdarea caracteristică genului său, a mers consecvent pe urmele propriului său instinct verbal. (1934)

EZRA POUND

Surprinzător că Dl. Joyce este irlandez. A devenit într-adevăr fastidioasă, de la un timp, bălăiala imaginației (sau «fanteziei») irlandeze, zisă și «celtică». În ceea ce-l privește, Dl. Joyce nu se biblie. El, dimpotrivă, lămurește. Și nu pare de loc dispus să se transforme într-o instituție de încurajare a industriei țărănești irlandeze. El acceptă pentru proză standardele internaționale și nici nu se gîndește să le dezmință. (1914)

Înlăturînd neabătut ghilimelele, Joyce așterne episodul «Ciclopilor» în cuvinte obișnuite, dar conferă acestui episod patos și parodie; în acest fel ne arată cum se poate mai clar prăpastia dintre realism și romantismul bombastic. (1922)

... *Ulysses* — imagine prescurtată a Europei ante-belice, cu întunecimea, neorînduială, harababura acelei «civilizații» dominate de forțe ascunse și de o presă aflată la chereumul banului, cu marasmul în care se zbătea lumea și calvarul inteligenței individuale în acea confuzie generală! Bloom, în mare măsură, este însăși intruchiparea acestei confuzii de valori.

E o nebulă sau nu citești *Oamenii din Dublin*, *Portretul* și *Ulysses*, măcar pentru plăcerea lecturii, și — ca să venim la specialiștii aici de față — cel ce nu a citit aceste trei cărți nu are ce căuta, cred eu, ca profesor de literatură la liceu sau la universitate. Iar cînd spun profesor de literatură, nu mă refer doar la literatura engleză ori americană, ci la toate felurile de literatură, căci literatura nu cunoaște dezbinarea prin fruntării politice. (1933)

ROBERT MERLE

Nu cred, în fond, că Joyce a fost primordial vorbind un romancier. Joyce este în primul rînd un poet al limbajului, un spirit de prim ordin, viguros, necruțător de lucid, înzestrat ca puțini alții, cu o uriașă putere de introspecțiune. *Portretul artistului* este fără nici o îndoială una din cele mai lucide autobiografii din cite s-au scris vreodată. (1966)

SEAN O'CASEY

Ulysses — o carte uluitoare; nici un an întreg nu-ți ajunge s-o înțelegi pe de-a-ntregul, cu atât mai puțin o singură zi. (1939)

FORD MADDOX FORD

A ieșit la iveală un continent nou, cu tradiții priment... *Ulysses* conține în sine teritorii încă neexplorate ale minții omenesci... Nu va fi cu puțință ca vreun scriitor, de acum înainte, să ignore romanul *Ulysses*. Poate că unora această carte le va dispăcea; poate că alții se vor lăsa înflăcărați de entuziasm; oricare ar fi reacția lor, este sigur că n-o vor putea ignora, așa cum nici călătorii veacului trecut n-au mai putut ignora, după 1840, drumul de fier ca mijloc de comunicație. (1922)

JULIEN GREEN

Ulysses rezistă lecturii grăbite; el nu poate fi citit decât pe îndelete. Nu poate fi parcurs la repezeală fiindcă cine l-ar aborda astfel nu l-ar pricepe și, nepricepându-l l-ar lăsa curind la o parte. La prima vedere, cartea ni se înfățișează ca un amestec incalificabil. E foarte posibil să nu sesizăm din primul moment felul în care diferitele părți funcționează împreună, dar, pe măsură ce lectura înaintază, obscuritatea se risipește. Ajungem să vedem atunci mai clar modul în care părțile se disting și se ordonează. Subdiviziunile se desprind, se conturează limpede, izbutesc în cele din urmă să se ridice la suprafață și ajung chiar să domine intriga. Recitind atunci primele pagini, înțelegem totul foarte clar. Două lucruri sar în ochi, odată ajuns aici: diversitatea și, totodată, unitatea romanului *Ulysses*. (1924)

EDWIN MUIR

Cartea are acea însușire denumită în germană *ursprünglich*: nu e vorba atît de un mod artistic_este nou, cît de o fundamentală așezare a noutății... Din toate punctele de vedere, *Ulysses* este un început, și acest început a fost prima și cea mai arzătoare dorință a generației noastre. (1925)

MARCEL BRION

În *Ulysses* descoperim pe lingă toată imaginația și poezia Irlandei un *sint* decorativ asiatic. Nu e surprinzător să aflăm că, în China, *Ulysses* a fost primit de numeroși cititori cu fervoare și că mulți se adună să-l citească și să-l comenteze în public... Contrar aparențelor, geniul lui Joyce este în primul rînd acela al unui planitor, al unui constructor; el regizează și clădește după legi de el însuși edictate, fără să se sînchisească prea mult de tradiții și obiceiuri. Recunoaștem aici energia prodigioasă înnoitoare a unui geniu desfășurînd sub ochii noștri uluitor un spectacol de Geneză. (1928)

EDITH SITWELL

A descoperi frumusețea esențială a stilului d-lui Joyce înseamnă a lua nemijlocit parte la strădania scriitorului de a re-crea prin cuvînt bătrîna și secătuită noastră lume vizuală. (1934)

CAROLA GIEDION-WELCKER

Ce incredibilă schimbare, din timpurile lui Homer pînă la noi. Paralelismul exterior cu *Odiseea* stă la temelia nevăzută a romanului *Ulysses* și se susține: descoperim, totuși, între prezentul nostru și cel homeric o nepotrivire care sare în ochi, o mare distanțare. E ca și cum « Oihopa ponton », acea mare de culoarea vinului, ar fi devenit peste noapte un ocean verde viscos, iar pateticele coifuri și săbii ar fi fost înlocuite cu banale pălării de fetru și bastoane ca cele ale lui Chaplin. Grațioasei Nausicaa îi corespunde o adolescentă siropoasă, cu senzualitate confuză, ciclopului ce azvîrle cu buclă de sîncă îi corespunde un ins artăgós și naționalist din burghezia de mijloc, aruncînd drept proiectil o cutie goală de tînichia... și tot astfel, *ad infinitum*.

Ne aflăm în fața unei imagini a lumii asemănătoare celei din *Wasteland*, « Țara Pustie » a contemporanului englez al lui Joyce, T. S. Eliot: nepotrivirile tragice ale unei perioade de tranziție ce se zbate între trecut și viitor, dospesc aici într-o nouă sinteză, împinse înaintea de povara unificatoare a istoriei. (1928)

MICHEL BUTOR

Cred, personal, că audiența lui Joyce abia începe să capete amploare și formă, și că va fi din ce în ce mai importantă. Istoric vorbind, importanța ei a fost într-adevăr uriașă. Joyce a inventat un mod nou de a construi o carte, de a coase în stil o asemenea armătură. A folosit cu strălucire monologul interior. A exprimat formele cele mai puternice ale naturalismului englez. Nimeni nu tăgăduiește însemnătatea istorică a operei lui Joyce, dar cred că ea aparține cu precădere viitorului și că — pe măsură ce timpul trece — va fi din ce în ce mai apropiată unui număr din ce în ce mai mare de cititori. (1966)

STEPHEN SPENDER

N-a fost doar cel mai mare stilist al epocii noastre. A fost totodată unicul reprezentant în mijlocul nostru al acelei tradiții europene de artiști capabili să-și ducă mai departe munca creatoare fără a se sînchisi de furtunile din jur. Izolat împotriva exteriorului în odaia sa de lucru. Spiritul lui e pe măsura lui Goethe, care, precum o stîncă neclintită, domina talazurile involburate ale Germaniei, călcate de armatele napoleoniene; pe măsura lui Beethoven, pe care nici bombardarele lovind zidurile Vienei nu l-au putut opri de a-și compune muzica, în adăpostul vremelnic al unei pivnițe. (1941)

JAQUES BOREL

Adevărata dimensiune a romanului *Ulysses* este întemporalul... Prin aceasta, cred, «piinea cea de toate zilele» a pseudorealismului lui *Ulysses* cuprinde și dezvăluie dintr-o singură mișcare, propria sa «epifanie», acea subită manifestare a spiritului răzbind prin vulgaritatea limbajului și a gestului. E vorba de o «eternă revenire», dar reducția înșăși a vieții omenești la banalitatea fundamentală a elementarului face parte dintr-un prezentism și fondează o permanentă: e vorba de manifestarea, sub scurgerea ternă, sordidă sau derizorie a celor ce sînt trăite — a unei inexhaustibile și eterne curgeri. (1966)

MAX RYCHNER

Nu există între cele două războaie mondiale o operă care să stimuleze gândirea mai intens decît *Ulysses* de James Joyce. (1941)

MICHEL HABART

Ulysses nu este numai o «comedie muzicală», el este o mare carte comică și satirică. Avem aici de-a face, poate, cu cel mai strălucit însemn al «irlandismului» lui Joyce. Există, ce-i drept, o tragedie în *Ulysses*, cea a solitudinii sufletiste, dar, pe lângă ea, există conștiința ascuțită, debordantă de ironie și burlesc de care omul nu se poate descotorosi decît prin încercări pe cît de bufone, pe atît de sortite eşecului. Intinsă în patul ei, Molly Bloom este axul final al întregii narațiuni, un ax ce se învîrte sonor, gemînd desigur, salutar înșăși prin efectele lui, căci este axul unui ris eliberator, cu funcție cathartă. *Ulysses* va rămîne pentru secolul nostru, ceea ce Gulliver a reprezentat pentru veacul al XVIII-lea: «a merry book». (1961)

ERNST ROBERT CURTIUS

Pentru a înțelege cu adevărat *Ulysses* ar trebui să avem conștiința deplină a fiecărei fraze din roman — ceea ce este aproape cu neputință. Și ce ar reprezenta aceasta în raport cu intensitatea energiei intelectuale depusă de Joyce în plănuirea și desăvîrșirea întregului. În efortul lui de a țese împreună toate mîile de conexiuni ale acestei opere, sudată parcă în verigi de oșel? Privit doar din acest punct de vedere, *Ulysses* este indiscutabil o realizare titanică, fără de pereche... Cărui gen literar aparține această operă? Cartea este în același timp cronică... — roman — dramă — epopee — satiră — parodie — într-un cuvînt o *summa*. Avem aici un nou *Infern* dantesc... și o nouă *Comedie Umană*... Simbolismul și scolastica îl apropie de evul mediu. Acest roman este o lucrare universală și totuși personală, înfăptuirea superbă, chinuitoare, înălțătoare și apăsătoare a unui om solitar și mîndru — a unui geniu.

Ulysses poartă inconfundabila pecete a spiritelor majore: este o operă inexhaustibilă. (1929)

ANDRÉ MAUROIS

A fost un timp cînd criticii îl lapidau. Se spunea despre el că este înțelegibil: deși nu este, mai mult decît *Apocalipsul* sau *Tristram Shandy*. Că limbajul lui ar fi ambiguu? Dar nu mai mult decît al lui Mallarmé. Că erudiția lui ar fi opresivă? Dar nu mai mult decît a lui T. S. Eliot. Că descrierile sale de funcții corporale ar fi jignitoare pentru pudoare? Nu mai mult decît ale lui Rabelais. Astăzi, toate aceste procese au fost cîștigate, iar stilul lui Joyce a devenit un model, unicul s-a prefăcut în maestru. (1966)

RICHARD ELLMANN

Joyce mi se pare cel mai radical scriitor al acestui secol. Spunînd acestea vreau să subliniez perseverența cu care a urmărit, prin tot scrisul său, rădăcinile cele mai adînci ale conștiințului și inconștiințului omesc. Fervorea și obstinția cu care a scormonit îndepărtatele obșirii ale artel și limbii. Tuturor ni se pare (sau ne-ar plăce poate să credem) că limba e o entitate nestrămutată, imuabilă, dar ea este în fond fluidă și Joyce este printre cei dinți care a scos, cu frumusețe, acest lucru în evidență...

Joyce — se știe — a început prin a fi socialist... el nu și-a pierdut niciodată interesul pentru politică, vreau să spun că a fost întotdeauna de partea nenumăraților cetățeni Bloom, a mulțor oameni de rînd ai lumii, preîntînd întotdeauna libertate individuală, și detestînd tirania: i-a disprețuit pe Hitler și pe Mussolini și a făcut tot ce i-a stat în putință ca să-i ajute pe refugiații din Germania nazistă. (1982)

JAMES T. FARRELL

Nu putem să nu-l discutăm pe James Joyce în contextul literaturii irlandeze; el este printre cei dinți care au descris viața cetăținilor a Irlandei ca material al unei opere literare irlandeze. Predecesorii lui se inspirau, îndeobște, din folclorul local sau din modul de viață al tărînîmii, limitîndu-se la atît. Opțiunea lui Joyce a însemnat un uriaș pas înainte pentru istoria literaturii irlandeze. (1936)

MARSHALL McLuhan

Opera lui James Joyce demonstrează o complexă clarviziune... Să luăm de pildă pe Leopold Bloom din *Ulysses*, personaj plin de idei și de subterfugii... Joyce a intuit pe de o parte paralela dintre frontiera modernă ale verbului și picturalului, și, pe de altă parte, cea dintre lumea omerică, așezată la cumpăna vechii culturi sacrale și a noii sensibilități profane, literate. Bloom, evreul de cîrnă de-tribalizat, apare în Dublinul contemporan, univers abia de-tribalizat al lumii irlandeze. O atare frontieră a însăși lumea publicității moderne, conatură la așadar culturii tranzitoriale a lui Bloom. În Ithaca, episodul al șaptesprezecelea din *Ulysses* citim: «Că erau în mod obișnuit meditațiile lui finale? O reclamă unică între toate, care să-i facă pe trecători să se oprească uluși, ultimul cuvînt în materie de afișe, ușurat de toate adaosurile nepertinente, redusă la termenii

cei mai simpli și mai eficienți, fără să depășească câmpul vizual al unei priviri incidentale, potrivit cu ritmul rapid al vieții moderne».

... În *Finnegans Wake* Joyce își zugrăvește singur Altamira desenelor rupestre, cu întreaga istorie a cugetului omenesc, în termenii gesturilor și posturilor lui de bază, de-a lungul tuturor fazelor culturii și tehnologiei. Așa cum o indică și titlul, Joyce a văzut că veghea progresului uman ar putea redispărea în noaptea omului sacral sau auditiv. Ciclul lui Finn de intuiții tribale își poate face reapașiția în epoca electricității, dar, dacă-i așa, e cazul să stăm de veghe ori să stăm trezi, — sau și una și alta. Joyce nu putea concepe foloasele șederii noastre în zăvorirea cite unui ciclu de cultură ca într-o tranșă sau în vis. Făcuse descoperirea unei căi de a trăi simultan la toate modurile de cultură, păstrându-și totodată perfectă conștiință a tuturor. Mijlocul la care apelează Joyce întru păstrarea acestei conștiințe de sine și corectarea traiectoriilor culturale, e numitul său «colideoroscop». Fenomenul denotă o interacțiune de mixtaj coloidal a tuturor componentelor tehnologiei umane, în măsura în care ele reprezintă extensii ale simțurilor noastre, mutându-și raporturile în caleidoscopul social al înfruntării dintre culturi: «deor» — sălbatic, — adică oralul și sacralul; «scop» = vizualul, — altfel spus profanul și civilizatul. (1962)

în românește de LIDIA VIANU și ANDREI BREZIANU

«JOYCE recunoștea în sinele său existența celor două principii contrarii, întruchipate în noțiunile geografice de IRLANDA și EUROPA. Prima, îngustă, rebelă, obstinată; cea de-a doua, largă, indulgentă, primitoare. Pe cea dintâi o asocia cu anii tinereții; pe cea de-a doua cu epoca maturității sale. Una, metaforă a celibatului; a doua, a căsătoriei sale. James Joyce n-a optat niciodată pentru una în detrimentul celeilalte: credința lui era că intensitatea irlandeză se putea îmbina cu simțul larg cuprinzător al Europei, iar prin opera sa a ținut, tocmai de aceea, să aducă aceste două elemente în contact voltaic.

Pentru el Irlanda și Europa erau APA și SAREA, principiul matern și principiul patern, misterios împreunate în trăinicia artei sale»

RICHARD ELLMANN
în "James Joyce, Irish European"



Newgrange (începutul mileniului III î.e.n.): Pasaj spre camera funerară, cu motivul spiralei triple gravat la intrare

Newgrange: Bolta împletită din leșpezi, cu deschidere în horn ►

JOYCE
irlandezul european



JAMES JOYCE

IRLANDA

insulă de sfinți și cărturari

Națiunile, ca și indivizii, își au propriul lor ego. Cazul unui popor cărui îi place să-și atribuie calități și măreții de care alte popoare sînt lipsite nu e cu totul necunoscut în istorie, încă de pe timpul strămoșilor noștri, care și-au atribuit lor înșile numele de arieni și nobili, ori de pe timpul grecilor, care dădeau tuturor celor ce trăiau în afara limitelor sacrosanctului pămînt al Eladei numele de barbari. Irlandezilor, cu o mîndrie care e probabil mai puțin lesne de explicat, le place să-și numească patria insulă de sfinți și cărturari.

Acest înalt titlu n-a fost născocit ieri ori alaltăieri. Se pierde în negura celor mai îndepărtate timpuri, a timpurilor în care insula era într-adevăr un focar de sfințenie și de inteligență și își proiecta asupra continentului cultura și energica ei vitalitate. Ar fi ușor să alcătuim o listă a irlandezilor care au purtat torța cunoașterii de la o țară la alta, ca pelerini și călugări, profesori și învățați. Urma lor se mai cunoaște în altare abandonate, în tradiții și legende în care pînă și numele eroului e greu de identificat, ori în aluzii poetice cum ar fi bunăoară pasajul din *Infernul* lui Dante în care călăuza lui îi arată un mag celt, chinuit de dureri infernale, și-i spune:

*Quel'altro che ne'gianchi è casi poco
Michele Scotto fu, che veramente
Delle magiche frode seppe il gioco?*

În realitate, ar fi nevoie de cunoștințele, de răbdarea și de timpul liber al unui bolandist¹ ca să povestești faptele acestor sfinți și cărturari. Să-l amintim cel puțin

¹ Călugării bolandiști (bramă a iezuiților), editori, din 1643, ai seriei istorice *Acto Sanctorum*. Menționăm că pentru redactarea notelor au fost utilizate unele informații din ediția spaniolă (după care s-a efectuat și traducerea): James Joyce, *Escritos críticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1975.

pe faimosul oponent al Sfântului Toma, pe John Duns Scot (numit Doctor Subtilis, pentru a-l deosebi de Sfântul Toma, Doctor Angelicus, și de Sfântul Bonaventura, numit Doctor Seraphicus, care a fost militant, apărător al doctrinei Imaculatei concepții, și care, după cum ne spun cronicile vremii, a fost și un polemist de neînvinș. Cu greu s-ar putea nega faptul că Irlanda, în acele timpuri, era un imens semniar, la care veneau oameni dornici de învățătură din cele mai diferite țări ale Europei, atît de mare era prestigiul călătoriilor ei în domeniul problemelor spirituale. Și chiar dacă afirmațiile de acest gen trebuie privite cu rezervă serioasă, e mai mult decît probabil (tînd seama de fervoarea religioasă care stăpînește încă în Irlanda, fervoarea despre care dumneaavoastră, hrăniți cu bucatele scepticismului din ultimii ani, anevoie vă puteți face o idee clară) că acest glorios trecut nu a fost o simplă fantazie născută din spirit de proslăvire de sine.

Și dacă vreți să vă convingeți de cele spuse de mine, puteți să le verificați consultînd arhivele germane. Ferrero¹ ne spune că desoperirile acestor pașii profesori germani cu privire la istoria veche, a republicii și a imperiului Romei, sînt false. Poate că așa este. Dar indiferent dacă sînt false sau nu, nimeni nu poate nega faptul că acești învățați au fost primii care au anunțat că Shakespeare e un poet de importanță universală, deschizînd astfel ochii compatrioților scriitorului (care pînă în acel moment consideraseră că figura lui William era o figură de mărimea a doua și că era vorba de un băiat simpatic înzestrat cu o agreabilă inspirație de poet liric, deși poate prea mare amator de bere englezească), nimeni nu poate nega faptul că au fost de asemenea singurii europeni care s-au ocupat cu cercetarea limbilor celtice și a istoriei națiunilor celtice. Singurele dicționare și gramatici ale limbii irlandeze care existau în Europa pînă acum cîtiva ani, cînd s-a creat Liga Gaelică, la Dublin, erau făcute de germani.

Limba irlandeză, deși aparține familiei indo-europene, diferă de engleză aproape la fel de mult cît diferă limba care se vorbește la Roma de cea care se vorbește la Teheran. Are un alfabet cu caractere speciale și o istorie ale cărei origini se pierd într-un trecut de aproape trei mii de ani. Acum zece ani nu era vorbită decît de țărani din provinciile apusene ale coastei atlantice și de cîtiva țărani din sud și în micile insule ce se înalță ca niste santinelle ale avangardei europene față de emisfera occidentală. Acum, Liga Gaelică a revitalizat-o. Toate publicațiile irlandeze, în afară de organele unioniste, oferă cel puțin un articol pe prima pagină scris în irlandeză, limba irlandeză se predă în cea mai mare parte a școlilor primare și secundare, iar în universități a fost pusă pe același plan cu celelalte limbi moderne, cum sînt franceza, germana, italiana și spaniola. La Dublin numele străzilor sînt scrise în amîndouă limbile. Liga organizează concerte, colocvii și alte manifestări sociale la care cei ce vorbesc *beurla* (adică, engleza) se simt ca pește pe uscat, dezorientați în mijlocul unei mulțimi care vorbește pe tonuri aspre și guturale. Pe stradă pot fi văzute adesea grupuri de tineri care vorbesc între ei irlandeză, poate cu mai multă emfază decît ar fi necesar. Membrii Ligii vorbesc irlandeză cînd iau legătura între ei prin scris, și nu de puține ori bietul poștaş, neputînd să citească adresele, trebuie să recurgă la ajutorul unui superior pentru a se putea descurga.

Limba irlandeză e de origine orientală, și mulți filosofi au identificat-o cu vechiul limbaj al fenicienilor, inițiatorii navigației și ai comerțului, după părerea istoricilor. Acest popor aventurier, care deținea monopolul mării, a stabilit în Irlanda o civilizație care a decăzut și aproape a dispărut înainte ca primul istoric grec să

ia în mînă pîna. Această civilizație a păstrat cu strășnicie secretul existenței sale, și prima mențiune care se face despre insula irlandeză într-o literatură străină se află într-un poem grecesc din veacul al V-lea înainte de Hristos, în care istoricul reia tradiția despre originea feniciană. Limbajul pe care autorul latin Plaut îl pune în gura fenicienilor în comedia sa *Poenulus* e aproape același limbaj pe care-l vorbesc țărani irlandezi din zilele noastre, după părerea criticului Valla. Religia și civilizația acestui popor vechi, cunoscut mai tîrziu sub numele de druidism, erau egiptene. Preoții druzii și înalțau templele în aer liber și se închinau soarelui și lunii în luminisurile codrilor de stejari. După primarele criterii de cunoaștere din acele timpuri, preoții irlandezi erau considerați oameni foarte învățați, și cînd Plutarh pomeneste Irlanda spune că e o țară de oameni sfinți. În veacul al IV-lea, Festus Avienus a dat pentru prima oară Irlandei titlul de *Insula Sacra*; mai tîrziu, după ce suferise invazia triburilor hispanice și celte, a fost creștinată de Sfîntul Patrick și de ucenicii săi, meritînd încă o dată titlul de « Insulă Sfîntă ».

Nu am de gînd să povestesc istoria Bisericii irlandeze în primele veacuri ale erei creștine. Ar însemna să depășesc limitele firești ale acestei conferințe și, pe lîngă aceasta, nici n-ar fi prea interesant. Dar e neapărată nevoie să explic pînă

Newgrange: Tipse de cremene în firida sanctuarului vestic.



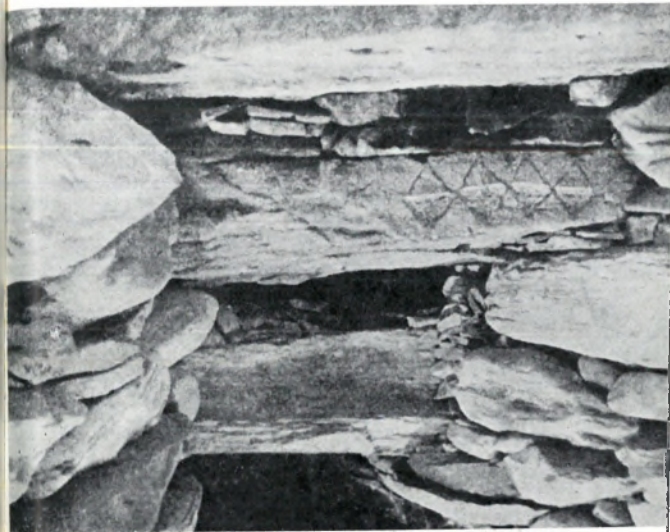
¹ Gualtiero Ferrero, istoric italian, cunoscut atunci îndeosebi prin *Grandezza e decadenza di Roma* (*Grandoarea și decadența Romei*), apărută în 1901.

² întemeiată în 1893.



la un anumit punct titlul dat de mine: *Insulă de sfinți și cărturari* și să indic cemeiul său istoric. Voi ține sub tăcere numele nenumăraților oameni ai Bisericii a căror lucrare a fost exclusiv națională, dar vă rog să-mi acordați atenție timp de câteva minute, în care mă voi referi la urmele pe care numeroșii apostoli celor le-au lăsat după ei în aproape toate țările. E nevoie să amintim pe scurt câteva fapte care în zilele noastre par neînsemnate pentru mințile profane, de vreme ce în veacurile când s-au petrecut și de-a lungul evului mediu, nu numai istoria, ci și științele și diferitele arte aveau un caracter întru totul religios și se aflau sub tutela mai mult

◀ Newgrange: Spre coridorul subteran



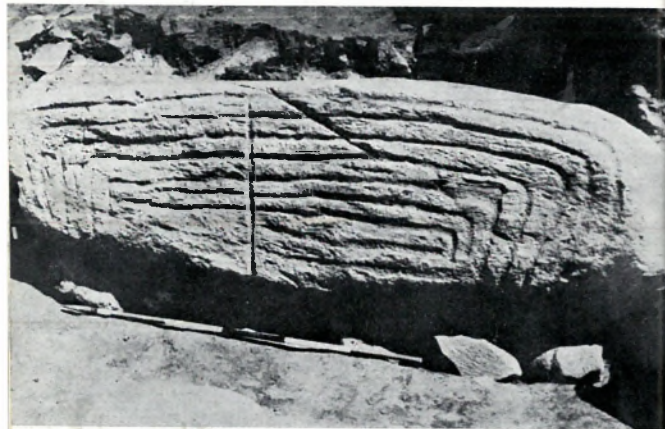
Newgrange: Lespezi închizând plafonul spre sanctuar

decit maternă a Bisericii. Și, în realitate, ce erau oamenii de știință și artiștii italieni dinaintea Renașterii dacă nu niște prea supuse instrumente ale lui Dumnezeu, comentatori erudiți ai Sfințelor Scripturi ori ilustratori, cu versul sau penelul, ai religiei creștine?

Pare ciudat ca o insulă ca Irlanda, atât de îndepărtată de centrele de cultură, să fi putut atinge culmi înalte ca școala de apostoli, dar chiar și o examinare superficială ne va arăta că voința națiunii irlandeze de a-și dezvolta propria sa cultură prin propriile sale mijloace nu este atât exigența unei națiuni tinere care dorește să ocupe un loc important în ansamblul națiunilor europene, cât exigența unei națiuni foarte vechi de a renova sub forme noi gloria unei civilizații trecute. Chiar în primul veac al erei creștine, sub apostolatul Sfințului Petru, îl întâlnim pe islan-dezul Mansuetus, care mai târziu a fost canonizat, desfășurând activități de misionar la Lorena, unde a ctitorit o biserică și a predicat timp de mai mult de jumătate de veac. Cataldus a avut o catedrală și două sute de teologi la Geneva și mai târziu a fost uns episcop la Taranto. Marele eretic Pelagius, călător și neobosit propa-gandist, dacă nu era irlandez, cum susțin mulți, nu încapă nici cea mai mică îndoială

că era de origine irlandeză sau scoțiană, la fel cu Celestius, care era mina lui dreptă. Sedulius a umblat prin aproape toată lumea și pînă la urmă s-a stabilit la Roma, unde a compus aproape cînzeci de discursuri teologice și o mulțime de imnuri sacre care se folosesc pînă în zilele noastre în liturgia catolică. Fridolinus Viator, altfel spus Căltătorul, din familia regală irlandeză, a fost misionar printre germani și a murit la Seckingen, în Germania, unde a și fost înmormîntat. Viteazul Columbanus a reformat biserica franceză și, după ce a provocat, cu predicile lui, un război civil în Burgundia, a trecut în Italia, unde a fost apostol al lombarzilor și a ctitorit minăstirea din Bobbio. Frigidus, fiul regelui din Irlanda de Nord, a ocupat scau-nul episcopal din Lucca. Sfințul Gallen, care în tinerețe a fost tovarășul și ucenicul lui Columbanus, a locuit printre grisoni în Elveția ca pustnic, trăind din vinat și pescuit și cultivînd pămîntul cu mina lui. A refuzat scaunul episcopal din Konstanz, care i-a fost oferit în mod insistenț și a murit în vîrstă de nouăzeci și cinci de ani. În locul în care și-a avut sihăstria s-a înălțat o abateie, și abatele a ajuns apoi prin grația lui Dumnezeu principe al cantonului și a îmbogățit simțitor biblioteca benedictină, ale cărei ruine încă se mai arată vizitatorilor vechiului oraș San Gato.

Knowth: Piatră tombală, la intrarea monumentului vestic.



Newgrange: Lăspede gravată la intrarea în sanctuar.



Vergilius Solivagus. Acesta din urmă a fost trimis de regele Franței la abazia din Salzburg și apoi a fost numit episcop al acestei diocese, unde a construit catedrala. Vergilius Solivagus a fost filosof, matematician și traducător al scrierilor lui Ptolemeu. În tratatul său de geografie, susține teza, pe atunci subversivă, după care pământul era sferic, și pentru o asemenea îndrăzneală papii Bonifaciu și Zaharia l-au declarat semănător de erezii. Macarius a trăit în Franța, și la mănăstirea Saint Elie se mai păstrează și azi tratatul *De Anima*, în care expunea doctrina mai tirziu cunoscută sub numele de averroism, pe care Ernest Renan, celt-breton, a analizat-o magistral. Scotus Erigena, rector al Universității din Paris, a fost un mistic panteist, care a tradus din greacă teologia mistică a lui Dionisie Pseudoareopagitul, sfântul patron al națiunii franceze¹. În această traducere i se oferea Europei, pentru prima dată, filosofia transcendentală a Orientului, care a avut o mare influență asupra gândirii religioase europene, așa cum mai tirziu traducерile din Platon, efectuate pe vremea lui Pico della Mirandola, au influențat asupra dezvoltării civilizației laice italiene. Nu e nevoie să spunem că o asemenea inovație

¹ Joyce confundă pe Dionisie Pseudoareopagitul cu Dionisie Areopagitul (St. Denis, sau Dionysius, din Atena) și cu St. Denis, sau Dionysius, din Paris, patronul Franței.



Monasterboice: Necropola de la Muiredach

Basorelief cu cei 12 apostoli, pe lespezea crucii de la Moone, Kildare (sec. IX). ►



(care a fost ca un suflu vital ce a reînviat oasele moarte ale teologiei ortodoxe, îngărmădite într-un cimitir inviolabil, într-un cîmp sacru) n-a primit aprobarea papei, care a cerut lui Carol cel Pleșuv să trimită la Roma cartea și pe autorul ei, acesta sub escorta cuvenită, probabil cu intenția de a-l face să savureze deliciale curtoaziei papale. Totuși, se pare că Scotus, care mai păstra un pic de bun simț, în capul lui exaltat, s-a prefăcut că nu a luat cunoștință de o invitație atât de politicoasă și a plecat în grabă spre patria sa.

De la invazia engleză pînă în zilele noastre au trecut aproape opt secole, și dacă m-am referit pe larg la perioada anterioară cu scopul de a vă face să înțelegeți rădăcinile idiosincrasiei irlandeze, n-am de gînd să povestesc vicisitudinile Irlandei sub ocupația străină. Între alte motive, din pricina că Irlanda nu mai era, în epoca amintită, o putere intelectuală în Europa. Artele decorative, în care au excelat vechii irlandezi, au fost abandonate, și cultura, artă cea profană, cît și cea sacră, a încetat să existe.

Două sau trei nume ilustre strălucesc asemenea ultimelor stele răzlețe ale unei nopți înstelate ce moare la ivirea zorilor. După legendă, John Duns Scotus, pe care l-am pomenit puțin mai înainte, întemeietor al școlii scoțienilor, a ascultat argumentele tuturor învățătorilor Universității din Paris timp de trei zile încheiate, apoi s-a ridicat și, din memorie, le-a respins pe toate, unul după altul; trebuie să-l amintim pe Joannes de Sacrobosco, care a fost ultimul mare apărător al teoriilor geografice și astronomice ale lui Ptolemeu, precum și pe Petrus Hibernius, teologul căruiu i-a revenit suprema misiune de a educa mintea autorului faimoasei apologii scolastice *Summa contra Gentiles*, Sfîntul Toma din Aquino, probabil spiritul cel mai ascuțit și lucid din istoria omenirii.

Dar, în timp ce aceste ultime stele mai aminteau națiunilor europene gloria trecută a Irlandei, se forma un nou neam celtic, compus din vechiul singe celtic și neamurile scandinave, anglo-saxon și normand. Pe temelia idiosincrasiei naționale anterioare s-a înălțat o altă idiosincrasie, în care diversele elemente pomenite mai înainte s-au amestecat și s-au înnoit în vechiul corp al națiunii. Vechii dușmani au făcut cauză comună pentru a se apăra de invazia engleză, cetățenii protestanți (care deveniseră *Hibernis Hiberniores*, mai irlandezi decît irlandezii înșiși) s-au unit cu catolicii irlandezi pentru a se opune fanaticilor calvinști și luterani de dincolo de mare, și descendenții colonizatorilor danezi, normanzi și anglo-saxonii luptau pentru cauza noii națiuni irlandeze împotriva tiraniei britanice.

Nu de mult, un membru al Parlamentului irlandez, care ținea un discurs în fața alegătorilor în seara din ajunul alegerilor, s-a împănuit cu apartenența la vechiul neam celtic și și-a acuzat rivalul că se trage din colonizatorii cromwellieni. Această acuzație a provocat batjocura generală a presei, deoarece, la drept vorbind, e imposibil să-i excluzi din națiunea actuală pe cei ce se trag din familii străine, și să negi titlul de patriot celor ce nu sînt de rasă irlandeză ar însemna să negi acest titlu aproape tuturor eroilor mișcării irlandeze moderne, între care se numără Lordul Edward FitzGerald, Robert Emmet, Theobald Wolfe Tone și Napper Tandy, șef al răscolului din 1798; Thomas Davis și John Mitchel, șefii ai mișcării Tînăra Irlandă, Isaac Butt, Joseph Biggar, inventatorul obstrucționismului parlamentar, mulți din anticlericaliștii fenieni și, în sfîrșit, Charles Stewart Parnell, care a fost probabil cel mai formidabil șef din cîți i-au avut vreodată irlandezii, dar prin vinele cărui nu curgea nici o picătură de singe celtic.

După părerea patrioților, în calendarul național există două zile nefaste, ziua invaziei normande și anglo-taxone și ziua de acum un secol cînd s-a produs unirea celor două Parlamente. E important totuși să amintim două fapte ironice și semni-

ficative. Irlanda se mîndrește că a rămas credincioasă orbește față de tradițiile naționale și față de Sfîntul Scaun. Majoritatea irlandezilor consideră că fidelitatea față de aceste două tradiții este dogma lor cardinală. Dar adevărul e că englezii au ajuns în Irlanda în urma repetatelor cereri ale unui rege irlandez¹ și, trebuie s-o spunem, fără prea mult entuziasm din partea lor, fără consimțămîntul propriului lor rege, dar sprijiniți de bula papală a lui Adrian al IV-lea și de o scrisoare papală a lui Alexandru². Au debarcat pe coasta apuseană cu șase sute de oameni, o bandă de aventurieri împotriva unei națiuni; au fost acceptați de unele triburi indigene, și după mai puțin de un an, regele Angliei, Henric al II-lea, sărbătorea bucuros Crăciunul în orașul Dublin. Pe lingă aceasta, mai avem de menționat faptul că unirea parlamentară³ nu a fost legiferată la Westminster, ci la Dublin, de către Parlamentul ales prin votul poporului irlandez, un parlament corupt și minat cu multă viclenie

¹ Dermot MacMurrough, rege al șinului Leinster.

² Bula *Laudabiliter* (1156) prin care i se acordă lui Henric al II-lea suveranitatea asupra Irlandei; autenticitatea acestui document e îndoielnică. Trei scrisori și un privilegiu acordat de papa Alexandru al III-lea au confirmat stăpînirea engleză asupra Irlandei.

³ Actul din 1800 prin care regatele Angliei și Irlandei s-au unit; Parlamentul irlandez a fost dizolvat, și irlandezilor li s-a acordat dreptul de reprezentare în Parlamentul din Westminster.



Monumentul de la Moone, Kildare (secolul IX); postulamentul inferior poartă, în basorelief, imaginea profetului Daniel în groapa cu lei.

de agenții primului ministru englez, dar care nu era mai puțin un Parlament irlandez. După părerea mea, aceste două fapte trebuie să fie expuse limpede, înainte ca țara în care s-au petrecut să capete cel mai rudimentar drept de a convinge pe unul din fiii săi să părăsească atitudinea de observator obiectiv pentru a trece la aceea de nationalist convins.

Pe de altă parte, imparțialitatea se poate confunda lesne cu uitarea comodă a faptelor, și dacă observatorul, pe deplin convins că pe timpul lui Henric al II-lea Irlanda era sfîșiată de cumplite lupte interne și că pe timpul lui William Pitt era o pepinieră a corupției, trage din aceste fapte concluzia că Anglia nu are de ispășit nici o crimă în Irlanda, acum ori în viitor, atunci acest observator se înseală profund. Cînd o țară victorioasă îi împune alteia tirania, nu se poate aprecia în mod logic că ar fi injust ca țara împilată să se răscoală. Așa e natura umană, și nimeni, cu condiția să nu se lase înșelat de propriul lui egoism (sau de propria lui naivitate), nu va crede, în zilele noastre, despre colonialism că este inspirat de motive pur creștine. Aceste principii se uită cînd sînt invadate țări străine, chiar dacă misionarii și Biblia de buzunar îi precedă, cu citeva luni, ca o formalitate de rutină, pe soldați și pe jefuitori. Dacă irlandezii n-au putut face în patria lor ceea ce frații lor au făcut în America, aceasta nu înseamnă că nu vor ajunge să facă niciodată, și nu e cituși de puțin logic ca istoricii englezi să aducă un omagiu memoriei lui George Washington și să se arate satisfăcuți de progresele unei republici independente și aproape socialiste în Australia, în timp ce pe separatiștii irlandezi îi tratează ca pe niște smînțiți.

Între cele două țări există o separație de ordin moral. Nu-mi amintesc să fi auzit vreodată imnul național englez *God Save the King* cîntat în public fără să se declanșeze o furtună de strigăte, fluierături și urlete care te împiedică să ascuți măiestroasa compoziție. Dar pentru a te convinge pe deplin de această separație trebuie să te fi aliat în stradă cînd regina Victoria a vizitat, cu un an înaintea morții ei, capitala Irlandei¹. Înainte de toate, trebuie să atragem atenția că, atunci cînd un monarh englez vrea să meargă în Irlanda într-o călătorie politică, se produce un puternic val de presiuni pentru a-l convinge pe primar că trebuie să-l primească la intrarea în oraș. Dar adevărul e că ultimul monarh² care a efectuat o asemenea vizită a fost nevoit să se mulțumească cu o primire oarecare, lăsată în seama sefului poliției, deoarece primarul a refuzat această cinste. (Ca o curiozitate, aflați că actualul primar al Dublinului e un italian, domnul Nanetti.)

Regina Victoria vizitase Irlanda numai o dată³, cu cincizeci de ani în urmă, după căsătoria ei. Pe atunci irlandezii (care nu-și uitaseră cu totul credința față de nefe-riciții din familia Stuart, nici numele Mariei Stuart, regina scoțienilor, nici pe legendarul fugar « Bonnie Prince Charlie ») au avut perversa idee de a-l lua peste picior pe consortul reginei, tratîndu-l ca pe un renegat print german, imitînd în batjocură prostul lui accent englezesc și auzvîindu-i în față, în chip de bun venit, un cotor de varză chiar în clipa în care pășea pe pămîntul irlandez.

Atitudinea și firea irlandezilor îi displaceau reginei, care împărțea teoria aristocratică și imperialistă ale lui Benjamin Disraeli, ministrul ei favorit, arătînd un interes foarte slab, aproape inexistent, pentru soarta poporului irlandez, în afară de unele aprecieri disprețuitoare care, cum e și firesc, au provocat întotdeauna pute nice reacții adverse. Ce-i drept, odată, cînd s-a produs un dezastru îngrozitor în comitatul Kerry, ai cărui locuitori au rămas practic fără locuință și hrană, regina,

¹ Între 4 și 26 aprilie 1900. Pe atunci Joyce avea optsprezece ani.

² Referire la vizita lui Edward al VII-lea și a reginei Alexandra între 21 iulie și 1 august 1903.

³ În 1849.



Un semn indelebil în peisaj: monumentul întemeietorului Patrick (secolul XII, Cashel)

care își administra milioanele cu o mare zgîrcenie, a trimis comisiei de ajutor, care strînsese pînă atunci cîteva mii de lire sterline de la donatorii din toate clasele sociale, un dar în valoare de zece lire¹. Cînd comisia a luat cunoștință de sosirea micului dar, l-a pus într-un plic și l-a înapoiat donatoarei prin poștă, cu o carte poștală de mulțumiri. Aceste mici incidente demonstrează că nu existau legături de iubire prea puternice între regina Victoria și supușii ei irlandezi, și dacă s-a hotărît să-l viziteze în amurgul vieții, această vizită a fost motivată de rațiuni pur politice.

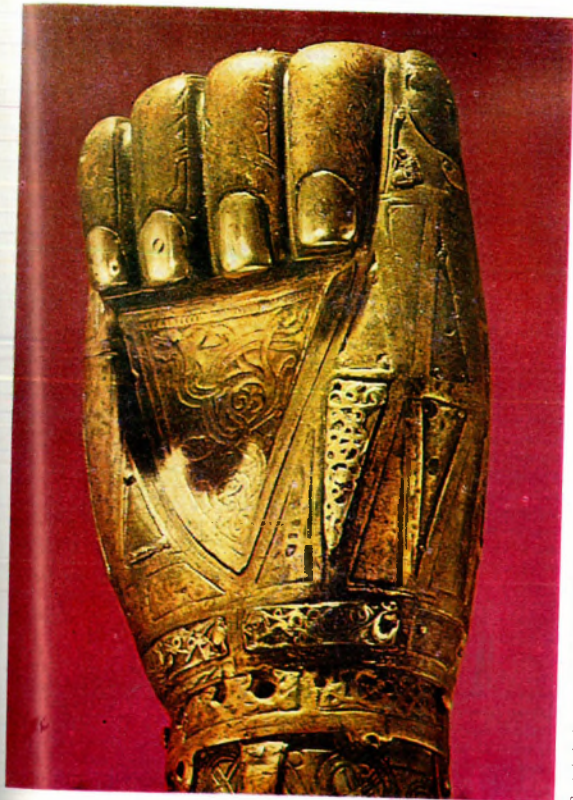
Adevărul e că regina n-a venit de bună voie în Irlanda, ci a fost trimisă de consilierii ei. Pe atunci, marea înfrîngere suferită de englezi în Africa de Sud în războiul cu buri² a făcut din armata engleză ținta batjocurii presei europene, și a fost nevoie de talonul vădit de doi generali de armată, Lordul Roberts și Lordul Kitchener (amîndoi irlandezi, născuți în Irlanda), pentru a evita discreditarea care amenința armata engleză (la fel ca în 1815, cînd genul altui soldat irlandez a biruit puterea renăscută a lui Napoleon, la Waterloo), și a mai fost nevoie de vitejia recrutilor și voluntarilor irlandezi pe cîmpul de luptă. În semn de recunoaștere a acestor fapte, la sfîrșitul războiului, guvernul englez a autorizat regimentele irlandeze să poarte „shamrock”-ul (trifoiul), emblema Irlandei, în ziua Sîntului Patrick. În realitate, regina a vizitat Irlanda cu scopul de a recupera evanescentele simpatii ale poporului și pentru a ușura sarcina sergenților care făceau recrutări.

Am mai spus că, pentru a înțelege prăpastia care desparte cele două țări, e nevoie să fi fost de față la intrarea reginei în Dublin. De-o parte și de alta a străzilor se aliniau soldații englezi (fiindcă, după revolta feniă a lui James Stephens, guvernul a hotărît să nu mai trimită în Irlanda regimente irlandeze), și dincolo de această barieră se afla mulțimea cetățenilor. În balcoanele împodobite stăteau funcționarii și soțiile lor, unioniștii și soțiile lor, turcii și soțiile lor. Cînd a apărut cortegiul, lumea care luase loc în balcoane a început să ovaționeze și să fluture eșarfe. A trecut cupeul reginei, strălucit cu griji de un impresionant corp de gardă cu săbiile scoase din teacă, și în cupeul spectatorii au văzut o femeie măruntă, aproape picică, zdruncinată necontenit de hurdăciunile cupeului, cu veșminte de doliu, cu ochelari cu rame de băga și un chip palid și lipsit de expresie. Din cînd în cînd înclina rece din cap pentru a mulțumi cite unei ovații, făcînd aceasta ca pe o lecție prost învățată. Înclina din cap în dreapta și în stînga, cu o mișcare vagă și mecanică. Soldații englezi luau respectuos poziția de drept la trecerea stăpînei lor; în spatele lor, mulțimea cetățenilor contempla cu curiozitate și aproape cu milă mărșetul cortegiului și patetica figură centrală; și, cînd trecea cupeul, îl urmăreau cu o privire ambiguă. De data aceasta nu s-a auzit pocnituri și nici nu s-a auzit de cotoare de varză, dar regina Angliei a intrat în capitala irlandeză înconjurată de un popor tăcut.

Motivul acestui temperament diferit, care acum s-a transformat într-un loc comun al gazetărilor de pe Fleet Street, sînt de natură rasială și istorică. Civilizația noastră formează o vastă țesătură în care se amestecă cele mai diverse elemente, în care se află agresivitatea nordică și dreptul roman, noile convenții burgheze și rupturile unei religii de origine siriană³. În această țesătură e imposibil să aii un fir în stare de puritate și virginitate, un fir care să nu fi suferit influența firelor vecine. Despre ce neam ori despre ce limbă (în afara de cele puține pe care o voință jucușă le-a păstrat în gheată, cum s-a întîmplat cu poporul islandez) se poate spune astăzi că e în stare pură? Și nici un neam nu are mai puțin drept să fie mîndru de

¹ Joyce acceptă aici o tradiție populară; în realitate, regina Victoria a dat cinci sute de lire pentru înfometări, în perioada 1878-1880.

² Referire la creștinism.



Brat de bronz al Sf. Lachtin (începutul secolului XII)

cele spuse mai înainte decît neamul care trăieşte în Irlanda. Naţionalitatea (dacă nu este vorba de o ficţiune comodă, la fel ca atîtea altele cărora bisturiul ştiinţei actuale le-a dat lovitură de graţie) trebuie să-şi alege raţiunile statornicirii sale în ceva care să depăşească, să tranşceandă şi să însufleţească realităţi act de schimbătoare cum sînt singele şi cuvintele omului. Misticul teolog care a adoptat pseudonimul de Dionisie. Pseudoareopagitul, afirmă că «Dumnezeu a hotărît hotarele naţiunilor de acord cu îngerii săi», şi bineînţeles că aceasta nu e o idee pur mistică. Oare nu-i un lucru neîndoielnic că în Irlanda danezii, firbolgii, mizeii din Hispania, invadatorii normanzi şi colonizatorii anglo-saxoni s-au unit pentru a alcătui o nouă entitate, sub influenţa, am putea spune, a unei zeităţi locale? Şi chiar dacă actualul neam irlandez ar fi inferior şi înapoiat, se cuvine să arătăm că e singurul, între toate neamurile din familia celtilor, care a refuzat să-şi vîndă primul născut pentru un bid de linte.

Mi se pare cam naiv să acoperi de insulte Anglia pentru fărădelegile comise în Irlanda. Cuceritorii nu pot fi pasivi, şi timp de secole englezii n-au făcut în Irlanda altceva decît ceea ce fac acum belgienii în statul liber Congo şi ceea ce piticul japonez va face miine în alte locuri. Anglia a alimentat disensiunile dintre irlandezi şi a pus stăpînire pe bogăţiile lor. O dată cu introducerea unui nou sistem agricol, a redus puterea seftilor locali şi a dat pămînturi întinse soldaţilor săi. A persecutat Biserica Romei cît timp a fost rebelă şi a încetat persecuţia cînd aceasta s-a transformat într-un instrument eficace de asuprire. Principala ei preocupare a fost să menţină Irlanda dezbinată, şi dacă un guvern liberal englez, bucurîndu-se de încrederea deplină a alegătorilor, ar acorda o oarecare autonomie Irlandei, presa conservatoare a Angliei ar începe imediat să aţîţe provincia Ulster să se ridice împotriva autorităţilor din Dublin.

Anglia a fost pe cît de crudă, pe atît de vicleană. Armele ei au fost şi continuă să fie biciul, bita şi ştreangul, şi dacă Parnell a fost un spin în coasta Angliei, aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că, pe cînd era mic, la Wicklow, doica lui i-a spus poveşti despre ferocitatea englezilor, într-una din aceste poveşti era vorba despre un ţăran care a călcat legile penale, din care pricină un colonel a dat ordin să fie executat; drept urmare, ţăranul a fost dezbrăcat pînă la piele, legat de o roabă, şi soldaţii l-au biciuit. Din ordinul colonelului, şi-au repezit biciele peste pieţele lui, pînă cînd nefericitul de el a murit în dureri îngrozitoare, şi intestine i s-au împrăştiat pe jos.

Acum englezii îi dispreţuiesc pe irlandezi din pricina catolicismului, sărăciei şi ignoranţei lor. Totuşi, nu e uşor să justifici un asemenea dispreţ. Irlanda e sărăcă fiindcă legile engleze au ruinat industria ţării, îndeosebi industria lînii, şi indiferenţa guvernului englez în anii numiţi ai «foamei cartofului» a fost motivul pentru care cea mai bună parte a populaţiei a trebuit să moară de foame; Irlanda e sărăcă fiindcă, sub administraţia prezentă, pe cînd ţara se depopulează vîndînd cu ochii şi delictele sînt foarte rare, judecătorii primesc salarii regeşti, iar autorităţile politice şi funcţionarii primesc sume importante pentru o activitate infimă ori chiar nulă. Pentru a da un exemplu, numai la Dublin, Lordul Locotenent pri-

meşte o jumătate de milion de franci pe an. Fiecare poliştii îi costă pe cetăţenii Dublinului 3.500 de franci pe an (cred că dublul sumei pe care o primeşte, în Italia, un profesor de şcoală secundară), pe cînd bietul individ care deţine funcţia de şef al administraţiei locale a oraşului e silit să se descurce cum poate cu leafa mizeră de gase lire sterline pe zi. Critica englezilor are dreptate: Irlanda e sărăcă şi, pe deasupra, înapoiată sub aspect politic. Pentru irlandezi, Reforma lui Martin Luther şi Revoluţia Franceză sînt lipsite de semnificaţie. Luptele feudale ale nobililor împotriva puterii regale, cunoscute în Anglia sub numele de Războiul Baronilor, au avut, ce-i drept, un echivalent în Irlanda. Dacă baronii englezi ştiau să-şi ucidă vecinii cu multă nobleţe, nici baronii irlandezi nu se lăsau mai prejos. Pe vremea aceea n-au lipsit, în Irlanda, fapte cumplite, rodul singelui aristocratic. Prinţul irlandez Shane O'Neill a fost un om înzestrat cu atîta generozitate de natură, încît din cînd în cînd trebuia să fie îngropat pînă la gît în maica lui pămîntul, în momentele în care era cuprins de dorinţele cîrniei. Totuşi, baronii irlandezi, puşi cu viclenie să se lupte între ei de către oamenii politici străini, n-au putut acţiona niciodată de comun acord. S-au îngrînănat în lupte interne copilăreşti şi au irosit în aceste războaie vitalitatea ţării, în timp ce fraţii lor, de cealaltă parte a Canalului Sfîntul George, îl sileau pe regele Ioan să semneze Charta Magna (primul capitol al libertăţilor moderne) pe cîmpul de la Runnymede.

Valul de democraţie care a străbătut Anglia pe timpul lui Simon de Montfort, întemeietorul Comunelor, şi după aceea, pe timpul protectoratului lui Cromwell, nu mai avea forţă cînd a ajuns la coastele Irlandei; şi acum Irlanda (pămînt hărăzit de Dumnezeu să fie eternă caricatură a lumii serioase) e o ţară aristocratică fără aristocraţie. Descendenţii ai vechilor regi (care sînt numiţi pur şi simplu pe numele lor de familie, fără vreun titlu onimic) pot fi văzuţi prin sălile de tribunal, cu perucă şi togă, invocînd în favoarea clienţilor lor aceleaşi legi care i-au despuiat de titlurile lor regale. Bieţii regi decăzuţi, se comportă, chiar şi în decadenţa lor, ca nişte irlandezi lipsiţi de simţ practic. Nici nu le-a trecut prin cap să urmeze exemplul fraşilor lor englezi, care se află într-o situaţie asemănătoare, şi să se ducă în miraculoasa Americă, pentru a cere miina fetei vreunui alt rege, chiar dacă nu-i decît Regele Fardului ori Regele Cîrnaţilor.

Şi la fel de greu de înţeles e motivul pentru care cetăţeanul irlandez e reacţionar şi catolic, şi de ce amestecă numele lui Cromwell cu cel al lui Satan cînd vrea să blesteme. Pentru irlandezi, Marele Protector al drepturilor civile e o bestie sălbatică, venită în Irlanda pentru a-şi propaga doctrina prin foc şi sabie. Irlandezii n-au uitat cum au fost prădate localităţile Drogheda şi Waterford, nici grupurile de bărbaţi şi femei urmărite pînă în cele mai îndepărtate insule de către puritani, care afirmau că vor ajunge «pînă în adîncurile oceanului ori ale infernului», şi nici jurămîntul fals pe care englezii l-au prestat la piatra spartă din Limerick¹.

¹ Trătuţul de la Limerick (1691) garanţa Irlandei libertatea religioasă care-i fusese acordată de Carol al II-lea, dar opresiunea engleză asupra catolicilor irlandezi în secolul al XVIII-lea a fost cea mai rea din toată istoria Irlandei.

Cum ar putea să uite? Poate oare spinarea sclavului să uite biciul? Fapt cert e că guvernul englez a sporit valoarea morală a catolicismului combătându-l.

Acum domnia teroarei s-a terminat, datorită, în parte, permanentelor discursuri și, în parte, violenței feniene. Legile penale au fost revocate. În momentul de față, catolicii irlandezi pot să voteze, pot să fie funcționari publici, pot să exercite comerțul sau diferite profesii liberale, pot să predea în școli publice, pot să ocupe un loc în Parlament, pot să posedă pământuri timp de mai mult de treizeci de ani, pot să țină în grajd un cal care să valoreze mai mult de cinci lire și pot să meargă la liturghie fără a risca să fie spinzurați, tirăți prin colbul drumului ori sfîrtecați de călău. Dar e atît de puțin timp de cînd aceste legi au fost abrogate, încît un membru naționalist al Parlamentului (care încă trăiește) a fost cîndva condamnat pentru înaltă trădare de un tribunal englez, urmînd să fie spinzurat, tirît și sfîrtecat de călău (care, în Anglia, e un funcționar plătit, ales de șeful poliției dintre colegii săi mercenari, pentru merite deosebite în ceea ce privește zeul ori ingeniozitatea).

Poporul irlandez, care este în proporție de nouăzeci la sută catolic, a încetat să contribuie la susținerea Bisericii Protestante, care există numai pentru necesitățile spirituale ale cîtorva mii de colonizatori. În rezumat, visteria engleză a pierdut bani, și Biserica Catolică are o fică mai mult. Cît privește sistemul de educație, putem spune că permite ca apele gîndirii moderne să pătrundă pînă la un anumit punct, și foarte încet, în pămîntul nostru uscat. La vremea potrivită, se va produce poate renașterea treptată a conștiinței irlandeze și poate că, după patru sau cinci secole de la Dieta din Worms, vom vedea cum un călugăr irlandez azvîrle rasa cît colo, fuge cu o călugăriță și proclamă în gura mare sfîrșitul celui « absurd coerent » care se numește catolicism și începutul acestui « absurd incoerent » care se numește protestantism.

Dar o Irlandă protestantă e de neînchipuit. Fără nici o îndoială, Irlanda a fost pînă în prezent cea mai credincioasă fică a Bisericii Catolice. Poate că este singura țară care i-a primit cu bunăvoință pe cei dinții misionari și care a trecut la noua



doctrină fără să verse nici o picătură de sînge. În realitate, istoria ecleziastică a Irlandei este cu totul lipsită de martiriologie, cum a afirmat episcopul din Cashel cu mîndrie, răspunzînd la batjocurile lui Giraldu Cambrensis. Timp de șase sau opt secole, a fost focarul spiritual al creștinătății. Fiii săi se duceau în toate țările lumii pentru a predica Evanghelia; și cîrturarii interpretau și renovau Sfintele Scripturi.

Credința lor n-a șovăit prea mult, cu excepția unei tendințe doctrinale la Nestorius, în veacul al V-lea, referitoare la uniunea ipostatică a celor două naturi ale lui Isus Hristos, unele diferențe liturgice, lipsite de importanță, apărute în aceeași epocă, cum ar fi forma tonsurii ecleziastice și timpul sîrbătoririi Paștelui și, în sfîrșit,



Fibula de aur, Clones, Monaghan (Epoca bronzului tîrziu)

încovoierea unor clerici ca urmare a presiunilor exercitate de reformatorii trimiși de Eduard al VII-lea. Dar, la aflarea primelor știri că Biserica e în primejdie, un adevărat roi de clerici irlandezi au plecat spre coastele Europei, unde s-au silit să creeze o puternică mișcare generală a catolicilor, cu scopul de a ține piept ereziei.

Sfântul Scaun a răsplătit în felul său această credință. În primul rînd, printr-o bulă papală și un inel, Sfântul Scaun a dăruit Irlanda lui Henric al II-lea al Angliei, iar mai tîrziu, sub pontificatul lui Grigore al XVIII-lea, cînd erezia protestantă și-a ridicat capul, a numit ca șef suprem al Irlandei pe un bastard al curții pontificale¹. Cum e firesc, a fost doar un rege în *partibus infidelium*, dar gîndul Papei n-a fost din pricina aceasta mai puțin curtenitor. Pe de altă parte, obediența Irlandei e altă de absolută, încît n-ar scoate nici cel mai slab murmur de protest dacă mline Papa, după ce a încredințat Irlanda unui englez și unui italian, ar dăruî insula vreunui *hidalgo* de la curtea lui Alfonso², care ar fi momentan liber, din pricina vreunei imprevizibile complicații în Europa. Dar Sfîntul Scaun n-a fost altă de generos în ceasul conferirii onorurilor ecleziastice, și în pofida faptului că Irlanda a îmbogățit în timpurile vechi, cum am văzut, arhivele hagiografice, acest fapt n-a fost recunoscut la conciliile Vaticanului, și au trecut mai mult de patru sute de ani pînă a se ajunge la concluzia că s-ar cuveni să fie numit cardinal și un episcop irlandez.

La urma urmei, ce-a cîștigat Irlanda cu fidelitatea ei față de papalitate și cu înfidelitatea față de coroana engleză? A cîștigat mult, dar nu pentru ea însăși. Printre scriitorii irlandezi care au adoptat limba engleză în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și aproape că și-au uitat melegeurile natale înțîlnim numele lui Berkeley, filosoful idealist; al lui Oliver Goldsmith, autorul *Vicarului din Wakefield*; doi faimoși dramaturgi, Richard Brinsey Sheridan și William Congreve, ale căror magistrale opere comice sînt admirate pînă astăzi pe sterilele scene ale Angliei moderne; Jonathan Swift, autorul *Căldătoriilor lui Gulliver*, care împarte cu Rabelais cel mai puternic talent satiric din literatura mondială, și Edmund Burke, pe care pînă și englezii l-au calificat drept un Demostene modern și l-au considerat cel mai profund orator din cîli au vorbit vreodată în Camera Comunelor.

Chiar și astăzi, în pofida marilor obstacole pe care le are de trecut, Irlanda contribuie la ilustrarea gîndirii și artei engleze. În realitate, irlandezii nu sînt acei dezechilibrați și iremediabil idioți la care se referă editorialele ziarelor *Standard* și *Morning Post*, așa cum demonstrează numele celor mai mari trei traducători ai literaturii engleze: FitzGerald, traducător al operei *Rubaiyat* de poetul persan Omar Khayyam, Burton, traducător al capodoperelor arabe, și Cary, traducător

Clopot de bronz, Clogher, Donaghmore, comitatul Tyrone (sfîrșitul sec. al VIII-lea)



al *Divinei Comedii*, S-ar mai putea invoca numele altor irlandezi, cum ar fi Arthur Sullivan, decanul muzicii engleze moderne, Edward O'Connor, însemietorul carismului, romancierul George Moor, o rază intelectuală în Sahara falșilor scriitori spiritualiști, mesianici și detectiviști care bîntuie Anglia, precum și numele dublinezilor: paradoxalul și iconoclastul dramaturg George Bernard Shaw și preacunoscutul Oscar Wilde, fiul unei poete revoluționare.

În sfîrșit, în ceea ce privește problemele practice, această concepție peiorativă despre Irlanda e dezmințită de faptul că irlandezii, cînd se află în afara țării lor, în altă ambianță, se transformă foarte adesea în oameni respectabili. Împrejurările economice și intelectuale dominante în Irlanda nu permit dezvoltarea propriei sale individualități. Spiritul țării e slăbit de secole de lupte sterile și tratate neres-

¹ Probabil că Joyce se referă la fiul nelegitim al papei Grigore, Giacomo Buoncompagno. În cronicile papale nu se face nici o referire la acest incident, și nu se știe de unde a obținut Joyce această informație.

² Alfonso al XIII-lea, regele Spaniei.



Evangheliarul de la Dimma
(vellum, datînd din secolul
VIII): simboluri de evan-
gheliști



VIERSUL CIUTEI (The Deer's Cry) imn anonim cunoscut și sub titlul de *Patrick's Breospiate* (Plăcea lui Patrick) este unul dintre cele mai vechi monumente ale literaturii irlandeze scrise, contemporan cu epoca evangheliarilor de la Kells și Dimma. Pentru frumusețea lui aspră, reproducem aici acest fragment gaelic din secolul 8, tradus după versiunea engleză a lui Kuno Meyer.

Astăzi mă scol din morți / Prin darul cerului
Din aurul Soarelui / Argintul Lunii / Jarul focului / Pe săgețile
fulgerului / Aripa vîntului / Genunile mărilor / Dintre stîlpii
pămîntului / Și temeliiile stîncii / Mă întorc la viață.

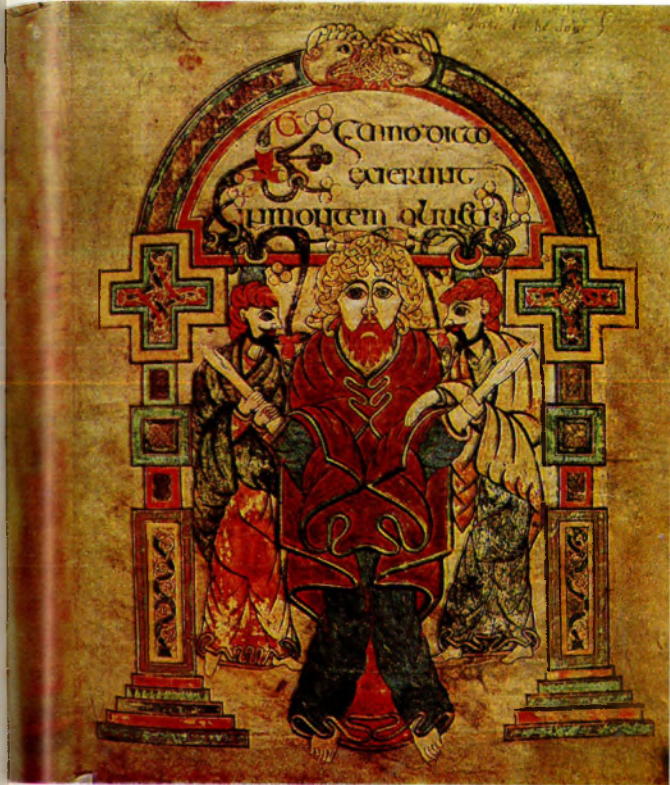
peccate, și inițiativa individuală e paralizată de influența și îndemnul Bisericii, pe cînd corpul ei e încătușat de poliție, impozite și cazarmă. Nici un irlandez care se respectă pe el înșiși nu rămîne în Irlanda, ci fuge dintr-o țară asupra căreia s-a năpustit un Jupiter minlos.

De pe urma tratatului de la Limerick (1691) sau, mai bine zis, de pe vremea în care Anglia nu l-a respectat, dovedind rea credință, milioane de irlandezi și-au părăsit patria. Acestor fugari, căci nu alceva erau acum cîteva secole, li se spune « wild geese » (gîște sălbatice). S-au înrolat în toate unitățile militare străine ale puterilor europene — concret, ale Franței, Olandei și Spaniei — și au cîștigat pe nenumărate cîmpuri de luptă laurii victoriei pentru patriile lor de adopțiune. În America au găsit o altă patrie. În rîndurile americanilor rebeli se auzea vorbindu-se vechil limbaj irlandez, și înșiși Lordul Mountjoy a spus în anul 1784: « Din vina emigranților irlandezi am pierdut America. » În ziua de astăzi, în Statele Unite ale Americii trăiesc șaisprezece milioane de cetățeni de origine irlandeză, care constituie un bogat, puternic și harnic sector al țării. Poate că toate acestea vor putea demonstra că idealul renașterii Irlandei nu e întru totul o iluzie.

Dacă Irlanda a putut da, în slujba altor națiuni, oameni ca Tyndall, unul din puținii oameni de știință a cărui falmă a depășit domeniul specialității sale, ca marchizul de Dufferin, guvernator al Canadei și viceroge al Indiei, ca Charles Gavin Duffy și Hennessey, guvernatori coloniali, ca ducele de Tetuán, ajuns nu de mult ministru în Spania, ca Bryan, candidat la președinția Statelor Unite, ca mareșalul MacMahon, președinte al Republicii Franceze, ca Lordul Charles Beresford, virtual amiral-sef al flotei engleze, numit nu de mult comandant al Flotei Canalului, ca cei mai prestigioși trei generali ai armatei engleze — Lordul Wolseley, comandant-sef, Lordul Kitchener, biruitor în campania din Sudan și în momentul de față comandant-sef al armatei din India, și Lordul Roberts, învingător în Afganistan și în Africa de Sud — dacă Irlanda, spunem, a putut da atîtea talente în slujba străinilor, aceasta implică faptul că în împrejurările actuale din Irlanda nu se poate să nu existe ceva inhibitor, ceva despotice, ceva prohibitiv, de vreme ce filii săi nu-și pot pune eforturile în slujba propriei lor patrii.

Fiindcă și în zilele noastre gîște sălbatice continuă să părăsească Irlanda. În pofida populației sale mult împuținate, Irlanda pierde în fiecare an 60.000 de fi. Din 1850 pînă în zilele noastre, mai mult de 5.000.000 de irlandezi au emigrat în America, și nu e zi în care să nu sosească scrisori de la ei, în care își invită rudele și prietenii să facă același lucru. Bătrînii, neputincioșii, copiii și sărmanii rămîn în patria lor, unde dublul jug le încovoiea grumazul; preaplecă lingă patul de suferință în care trupul sărman, anemic și aproape mort zăce zguduie de dureri, dictatorii dau ordine, iar preoții dau ultima împărtășanie.

Este oare această țară hărăzită să-și recupereze într-o bună zi vechiul ei rang de Grecia la Nordului? Este oare mentalitatea celtică, la fel cu cea slavă, cu care seamănă în atitea aspecte ale ei, hărăzită să îmbogățească conștiința civilă cu noi descoperiri și revelații? Ori poate că lumea celtică, cele cinci națiuni celtice pe care



Evangeliarul de la Kells: Prinderea lui Isus,
(enluminură pe *vellum*, jumătatea secolului al VIII-lea) ►

națiuni mai puternice le-au deportat pe țărmurile apusene ale continentului, pe insulele cele mai îndepărtate ale Europei, vor fi până la urmă azvirlite în ocean, după lungi secole de luptă? Nu simțem decât amatori într-ale sociologiei și, prin urmare, prooroci de mîna a doua. Privim cu luare aminte măruntaiele animalului numit om și apoi mărturisim că nu vedem nimic în ele. Doar supraomienii noștri pot să scrie istoria viitorului.

Ar fi interesant, chiar dacă depășim limitele pe care ni le-am fixat în seara aceasta, să vedem ce efecte ar produce asupra civilizației noastre renașterea acestui neam. Efectele economice ale apariției unei insule rivale în apropiere de Anglia, o insulă bilingvă, republicană, concentrată asupra ei înseși și întreprinzătoare, cu propria ei flotă comercială și proprii ei consuli în toate porturile lumii. Și efectele morale ale apariției artiștilor și gânditorilor irlandezi în vechea Europă, apariția acestor spirite stranii, niște entuziaști frigizi, needucați sub raport artistic și sexual, plini de idealism și incapabili să se lase tirîți de el, spirite infantile, satirice și ingenioase, «irlandezii lipsiți de iubire», cum au fost numiți. Dar, așteptînd această renaștere, mărturisesc că nu văd utilitatea protestelor și trîncănelilor împotriva tiraniei engleze, cît timp tirania Romei ocupă palatul sufletului.

Nu slujesc la nimic, după părerea mea, invectivele amare la adrese jefitorului englez, disprețul față de vasta civilizație anglo-saxonă, în pofida faptului că e aproape în întregime o civilizație materialistă, nici orgolioasele și goalele afirmații după care arta miniaturii din vechile cărși irlandeze, cum ar fi *Book of Kells*, *Yellow Book of Lecan*, *Book of the Dun Cow*, care datează din timpurile cînd Anglia era o țară necivilizată, e aproape la fel de veche ca arta chineză, și că Irlanda a fabricat și a exportat în Europa țesăturile ei timp de mai multe generații, înainte ca la Londra să fi ajuns primul flamand care i-a învățat pe englezi să coacă plinea. Dacă aceste apeluri la trecut ar avea vreo valabilitate, atunci felahul din Cairo ar avea tot dreptul să refuze cu dispreț să care bagajele turiștilor englezi. Vechea Irlandă e la fel de moartă ca și vechiul Egipt. I s-a cîntat prohodul și s-a așezat lespedea pe mormîntul ei. Vechiul suflet național care timp de secole a vorbit prin gura unor vizionari fabuloși, a unor trubaduri răcîtorici, a unor poeți fideli familiei Stuart, a dispărut de pe fața pămîntului odată cu moartea lui James Clarence Mangan. Cu el s-a încheiat lunga tradiție a triplei ordini a vechilor barzi celtici; astăzi alți barzi, însuflețiți de alte idealuri, au cuvîntul.

Un singur lucru văd limpede. De mult a sosit momentul ca Irlanda să termine odată cu atîtea frustrări. Dacă într-adevăr poate renaște, atunci să se trezească, ori, de nu, să-i acoperim capul și s-o lăsăm să se odihnească în pace în mormîntul ei. Oscar Wilde i-a spus odată unui prieten de-al meu: «Noi, irlandezii, n-am făcut nimic, dar sîntem cei mai mari palavragii din cîți au fost, de pe vremea grecilor pînă astăzi.» Dar, chiar dacă irlandezii sînt elocvenți, o revoluție nu se face cu vorbe și cu tratative. Irlanda a făcut pînă acum prea multe greșeli și a fost victimă prea multor *malentendu*-uri. Dacă dorește într-adevăr să dea spectacolul pe care

de atîta timp l-am așteptat, atunci de data aceasta să fie un spectacol întreg, complet și definitiv. Sfatul nostru către producătorii irlandezi este același pe care părinții noștri îl dădeau nu de mult. Grăbiți-vă! Dar sînt sigur că cel puțin eu nu voi vedea ridicîndu-se cortina, fiindcă, atunci cînd se va petrece acest lucru, voi fi plecat pe ultimul meu drum.

În românește de
ANDREI IONESCU

Figurină de bronz (secolul XII).



Conceput în anii exilului său european, textul acestui eseu a fost redactat de Joyce direct în italiană, sub forma unei conferințe intitulate *Irlanda Isola dei Santi e dei Savi*, prezentată în cadrul cursurilor Universității populare triestine, în aprilie 1907. Manuscrisul olograf al acestei prelegeri de tinerete, numărînd 45 de file încadrate de foarte multe corecturi, se conservă astăzi la Biblioteca Universității Yale din SUA, în colecția Slocum.

« OGLINDA SPARTĂ »

JOYCE și imaginea IRLANDEI

Ce raport există între proza lui James Joyce, Irlanda de la începutul acestui secol și scriitorii irlandezi contemporani ai ultimelor decenii? Reflectă opera lui Joyce — în special *Oameni din Dublin*, *Portretul artistului în tinerețe* și *Ulysses* — o viziune a modului de viață irlandez așa cum doar un irlandez ar fi putut-o întui și scrie? Și, în sfârșit, face opera joceeană parte dintr-o tradiție pe care un cititor și un scriitor irlandez sînt în măsură să o perceapă ca parte integrantă a moștenirii autohtone? Asemenea întrebări converg: este James Joyce un scriitor irlandez?

Există într-adevăr o problemă incitantă ridicată de acel element foarte specific făcînd ca literatura irlandeză scrisă în engleză să se deosebească de literatura engleză scrisă de irlandezi; după cum există și problema paralelă, ridicată de acele trăsături particulare intruchipînd calitatea propriu-zisă de scriitor irlandez, și fiecare din ele merită toată atenția. Dar elucidarea unor asemenea chestiuni teoretice cu referire la Joyce ar necesita un spațiu mult mai întins decît cel prezent și se cuvine amînată pentru alt prilej. Așadar, în loc să încep cu ceea ce ar fi trebuit să fie începutul, adică prin a spune cîte ceva despre Swift și Sheridan, Edgeworth și Carleton, Lover și Lever, Wilde și Shaw, sau prin a face trimiteri la Daniel Corkery despre « Literatura anglo-irlandeză »¹ și la Thomas Flanagan despre « Caracteristicile romanului englez »² mă voi limita la cîteva referiri și citate dintr-o serie de critici și scriitori irlandezi contemporani preocupați de imaginea vieții irlandeze în proza lui James Joyce, și de locul acestui autor în tradiția literară irlandeză. Voi continua apoi cu problema esențială: felul în care proza lui Joyce reflectă mișcarea renașterii culturale irlandeze, « Irish Revival », la răscrucea de început a acestui veac. Mă voi mărgini la oglindirea acestei situații în două povestiri din *Oameni din Dublin* și în cîteva fragmente revelatoare din *Portretul artistului în tinerețe* și din *Ulysses*.

Postul și criticul irlandez John Jordan mărturisea influența profundă pe care a avut-o asupra lui volumul *Oameni din Dublin*, citit la 15 ani, pe cînd era elev: « era cu neputință ca un copil normal să nu fie entuziasmat că-și regăsește propriul oraș, locul unde muncește și unde există, recreat și păstrat cu sfîntenie într-o carte populată de flinte familiare, ale căror vorbire îi sînt tot atât de bine cunoscute ». *Oameni din Dublin*, spunea el, oglindea « însăși substanța vieții mele »³. Pentru novelistul

și romancierul irlandez Aidan Higgins, *Portretul și Ulysses* au fost « marile revelații în propria mea literatură » și ele demonstrează că Joyce îi cunoștea pe irlandezi « mai bine decît aceștia se cunoșteau pe ei înșiși »⁴. Niall Montgomery, arhitect și comentator al operelor lui Joyce, ajungea la concluzia că Joyce a realizat « imaginea, expresia fidelă a vieții irlandezilor de la începutul veacului, așa încît opera lui este indiscutabil o parte importantă a moștenirii noastre culturale, a zestrei noastre, a celei mai de preț »⁵.

O moștenire culturală și o tradiție literară (ea însăși parte a acestei moșteniri) sînt într-adevăr elemente determinante pentru destinul unui scriitor. Thomas Kinsella (după părerea multora cel mai important poet irlandez contemporan în viață) — a scris rînduri elocvente și penetrante despre greutățile întimpinate de scriitorii irlandezi moderni, confrunțat cu problema de a scoate la lumină rădăcinile specific irlandeze ale sensibilității sale și de a încheia, prin scrisul său, o verigă de legătură cu această zestre tradițională. Căci tradiția literară gaelică, acest vechi filon de o mare bogăție, se găsește de parte cealaltă a unei genuni adînci.

« De ce ajung oare atât de greu să stabilesc o legătură vie cu moștenirea propriului meu trecut? Alții au reușit... Poate datorită sentimentului că ar trebui să semnez un fel de pact cu limba irlandeză; să scriu în irlandeză iar nu în engleză. Acest lucru m-ar duce la izolarea de propriul meu prezent — ar însemna un abandon al limbii pe care o vorbesc de fapt de cînd mă știu, pentru a o înlocui cu alta, o limbă ce mi se pare pe cale de a se stinge. Ar însemna, totodată, să-mi asum cu bună știință îngustarea ariei de penetrație a limbii și scrisului meu: engleza, ori de cîte ori mă folosesc de ea, merge, prin auditoriul ei, mai departe decît Irlanda, cu care, oricum, nu m-aș putea descurca în toate împrejurările vieții mele »⁶.

Sentimente asemănătoare trebuie să-l fi urmărit și pe Joyce la vremea uceniciei lui; cel puțin ele par să se desprindă ca atare din proza lui. Este indiscutabil că există într-adevăr prăpastia la care se referă Kinsella: ea este rodul cîtorva veacuri bune de eforturi ale englezilor de a « angliciza » Irlanda. Cu sau fără voia lui Joyce, găsim undeva, în primele pagini ale *Portretului*, imaginea izbitoră a unei Irlande care nu mai are aproape nimic gaelic în ea. Este vorba, de pildă, de momentul din ora de matematică a lui Stephen, la Clongowes Wood College, cînd profesorul izeuit își împarte elevii în două grupuri ce urmează a se întrece în rezolvarea de probleme. Sugestive sînt aici numele date celor două tabere adverse: « la să vedem cine iese învingător? Nu te lăsa, York! Nu te lăsa, Lancaster! »⁷ Nimic irlandez în acest incident, lucru consemnat și de P. H. Pearse în 1912, atunci cînd ataca desfașurarea învățămîntului în Irlanda: « Practica aceasta englezească ce se numește învățămînt se bazează în negarea negării națiunii irlandeze »⁸. Aveau și sporturile rolul lor în această negare națională și *Portretul* evocă școlarii jucînd cricket și rugby, nicidecum « hurling » (joc specific irlandez, asemănător hocheiului pe iarba: N.T.) ori fotbal irlandez.

În anii studenției, Stephen, lucid, observă cu acuitate prăbușirea din sinul tradiției culturale a Irlandei. În vreme ce se întrece în decanul despre estetică și despre cuvîntul *tandish* (pîlnie: N.T.), gîndurile nestăpînite ale lui Stephen, tot la Irlanda zboară: cum și-a pierdut ea, cu secole în urmă, limba ei proprie și cum a ajuns treptat să adopte limba engleză.

« Limba pe care o folosim noi doi acum este mai mult a lui decît a mea. Cît de diferit sună vorbele *câmin*, *Crist*, *bera*, *dascăd* în gura lui și în gura mea! Nu-s în stare să rostesc ori să scriu aceste cuvinte fără o anume neliniște a spiritului. Limba lui, atât de cunoscută și în același timp atât de străină mie, va fi totdeauna pentru mine un grăi dobîndit tirziu și cu greu. N-am construit eu și nici măcar nu am

acceptat vorbeale acestei limbi. Vocea mea nu face decît să le ţină în friu. Iar sufletul meu se frîmîntă în umbra acestui gri al lui » (p. 189).

În povestirea « Cei morţi », Gabriel Conroy, mai puţin sigur pe el decît Dedalus, preferă să-şi ţină gîndurile departe de limba irlandeză. Ea i se pare a fi un semn de inferioritate socială şi culturală. Aşa că, atunci cînd Molly Ivors îi repropune sălăşilor că, în loc să-şi petreacă vacanţa în vestul Irlandei, preferă Europa continentală şi că preferă studiul limbilor europene în loc să se ocupe de limba gaelică, replica lui Gabriel este: « Nu-i limba mea, irlandeză »⁹.

O evocare mai umoristă a situaţiei lingvistice irlandeze, făcută totuşi cu seriozitate, găsim în primul capitol din *Ulysses*, unde apare o bătrînă lăptăreasă, imagine alegorică a Irlandei, în fond o adaptare a unui folclor vechi procedeu din literatura irlandeză (atît gaelică cît şi engleză); în altor lui va pune pe Haines — vizitatorului englez — să i se adreseze, tocmai el, în limba irlandeză, laţ şi reacţia femeii: « Nu cumva îmi vorbiţi pe franţuzeşte, domnule? Mă-e ruşine să vă mărturisesc că eu una nu pricep o locă. Am auzit însă, de la ai de-o ştiu, că-i o limbă cum nu mai e alta »¹⁰.

Urmărind să schimbe în bine această stare de lucruri, pentru a reinnoi legătura dintre irlandezi şi moştenirea lor — limbă, literatură, istorie, muzică, folclor, legende, mituri şi sporturi —, în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea luaseră fiinţă organizaţii ca Liga Gaelică şi Asociaţia Gaelică de Atletism. Pe lîngă aceste două grupuri bine cunoscute, numărate altele, avînd în esenţă acelaşi scop, au apărut, fie tot atunci, fie la începutul veacului nostru: Societatea Tinerei Irlande, Clubul contemporan, Societatea Pan-Celtică, Societatea Literară Celtică, şi, cum era de aşteptat, Societatea Literară Naţională Irlandeză, care întreţinea legături cu Societatea Literară Irlandeză din Londra. Să adăugăm la toate acestea numeroasele trupe de actori, inclusiv aceea ce mai tîrziu a devenit trupa Abbey Theatre; nenumăratele manuale, traduceri, reviste şi ziare; şi, de asemenea, stăruinţa unor scriitori ca Yeats, Lady Gregory şi George Russell de a crea o literatură specifică irlandeză, scrisă în limba engleză —, şi nu ne va fi greu să înţelegem de ce umbra zvonul după care Edward Martin i-ar fi adresat lui George Moore un mesaj cum că «sceptrul inteligenţei» îşi schimbase locul de reşedinţă, de la Londra la Dublin¹¹.

Cu toate acestea, asemenea iniţiative nu l-au stimulat pe Joyce şi nu l-au putut înflăcăra imaginaţia, nici lui, nici eroului închipuit de el, Stephen Dedalus. Deşi Joyce şi-a petrecut un număr nespum mai mare de ore (decît avea unică lecţie a lui Stephen), studiind limba gaelică şi, deşi se poate cu certitudine afirma că ajunsese în cele din urmă la o « modestă cunoaştere » a¹², nu putem ignora faptul că, excepţînd cîteva pasaje, limba gaelică, aşa cum apare în operele lui Joyce, este « primitivă şi banală » şi nu rareori gramatical incorectă (dib. p. IX). Puţină irlandeză cunoscută de Joyce a fost utilizată de el în firinturi nesemnificative, ca şi alte sute de alte firinturi şi date spicuite de scriitor dîntur şi-şi nesfîrşit de surse: toate acestea s-au aglomerat, ţesute în alcătuirea plănuită de el. Oricît de care ne-am strădui, nu vom afla în el un adept entuziast al redescoperirii limbii irlandeze. Dovadă şi scrisoarea pe care o trimitea fratelui său, Stanislaus, la 6 noiembrie 1906: « Dacă programul irlandez n-ar insista atît asupra limbii irlandeze, poate că m-aş putea şi eu considera naţionalist »¹³.

Portretul menţionează că, pe cînd Stephen se afla la Belvedere College, « începuse să se facă simţită mişcarea de renaştere naţională » şi « o voce nouă îi poruncise astfel să fie credincios patriei, să ajute decăzutei sale limbi şi tradiţi şi să reinvie » (p. 84). Vocea aceea însă « sună în desert », aşa încît Stephen nu se lasă implicat în nici un fel. Mai tîrziu, la universitate, Davin, naţionalist dăruit cu trup şi suflet

renaşterii limbii irlandeze îl îndeamnă insistent pe Stephen să se alăture mişcării, dar Stephen refuză: « Strămăşii mei şi-au lăsat deoparte limba lor pentru a se lega de alta... Doar nu-ţi închipui că am de gînd să plătesc cu viaţa şi cu fiinţa mea datoriile în care s-au vîrît ei?... Naţionalitate, limbă, religie. Eu n-am de gînd să mă las prîns în plasa lor » (p. 203).

În ciuda faptului că atît Joyce cît şi personajul său, Stephen, refuză să ia parte la « Irish Revival », această redescoperire la viaţă a limbii şi culturii vechi irlandeze, ca şi personajele ce-i sînt asociate, nu sînt întotdeauna însoţite în roman de o aură negativă. Dar exemplele contrarii nu sînt puşine. Cititorului îi vine în minte « cetăţeanul » sovîn din *Ulysses*, ori vorbele inteligent persiflante ale lui Mulligan: « Lăteasa-ne explică ei... Un text de cîndi rînduri, după care vine zece pagini de note ca să arate cum e cu oamenii din Dundrum şi ce lucru de nimic sînt ei. Text tipărit de « Surorile Destinului » în anul marilor vijelii » (p. 12) — (13). La fel de prompt ne amintim şi de hrăpăreala, parvenita doamnă Kearney din « O mamă », ca şi de colegii lui Stephen, studenţii care au fluierat batjocoritor la spectacolul cu piesa lui Yeats, *Cathleen*, în *Portretul artistului* (p. 226). Pe de altă parte, însă, în « Cei morţi », Molly Ivors, ca şi tot tînuţul de vest al Irlandei, legat direct de limba irlandeză, apar ca forţe pozitive, iar în *Portret* Davin este şi el o prezenţă atrăgătoare şi ataşantă, singurul personaj, de altfel, care e în stare să înmoale reticenţa şi răceala lui Stephen.

Sînt cititori care i-au atribuit d-rei Ivors rolul odios de fiinţă peste măsură de încrîncenată, îngustă la minte şi total lipsită de umor, cînd era vorba să apere mişcarea pentru o Irlandă irlandeză. A o interpreta astfel înseamnă de fapt a răstălmăci textul; procedînd astfel, am trece cu vederea un număr însemnat de dovezi ce lasă să se întrevadă o realitate aproape contrară. Adevărul este că, după încrîncenarea slujnicel Lily, după înepţile domnului Browne, după acelea mătăşii Kate şi după ce o tot vedem pe Mary Jane, ba cîntînd la pian, ba îmbujorîndu-se toată, d-ra Ivors pătrunde în narătuşne cu prospeţimea unei adieri de vînt. Amestecată în tot ce se petrece, viaţa ei gata să-şi pună şi pe ceilalţi în mişcare, şi în acelaşi timp hărîtuindu-i în joacă, ea este, în fond, o fiinţă agreabilă şi plină de viaţă.

Gabriel Conroy, obişnuit să prezehide cu un aer protegitor balurile anuale ale domnişoarelor Morkan, îşi pierde pur şi simplu cumpătul la auzul provocărilor directe şi fără ascunzişuri, rostite la adresa lui de Molly Ivors. La început, îngălăm ceva « fără vlagă » (p. 188), apoi replica lui este dată « cu stîngăneală » (p. 189); schimbul de vorbe dintre cei doi este o « corvoadă din cauza căreia fruntea bărbatului devine din ce în ce mai stacojie ». O asemenea reacţie şi-ar afla justificarea doar în cazul în care Gabriel s-ar trezi încolţit de cascada verbală a unei fiinţe riscitoare şi lipsite de sensibilitate, care ar fi ferm hotărîtă să-şi impună punctul de vedere celor ce o ascultă, şi care ar ţine morţiş să-l pună în mare încurcătură pe « necredincios ».

Dar Molly Ivors e departe de a fi astfel. Textul ne dezvăluie că, în ciuda faptului că-l sîcîie pe Gabriel numindu-l « Britton din vest », ca urmare a recenziilor pe care le scrie pentru cotidianul pro-englez «Daily Express» (Joyce însuşi a contribuit cu o serie de recenzii la acest ziar), replica ei la fraza lui fără vlagă ce urmasse unei asemenea acuzaţii, este dată pe un ton « blind prietenos » şi ea adaugă chiar drept comentariu că recenta lui recenzie la poezia lui Browning i-a plăcut « nespun » (p. 188). Faptul că s-a devotat mişcării de redescoperire a Irlandei nu i-a împietrit inima şi nu a privat-o de căldura ei omenească. Dănsind cu Gabriel, îl « strînge cu căldură mina » (p. 188); şi cînd îi cere să vină şi el într-o excursie, vara, în insulele Aran, « mina ei se opreşte pe braşul lui într-o dornică aşteptare » (p. 189). Abia cînd Gabriel anunţă arţăgos « Sînt sătul, sătul pînă-n gît de patria mea ! »,

o vedem pe d-ra Ivors oarecum iritată: « Dar de ce? ... Cred și eu, n-ai ce răspuns să dai » (p. 190). În vreme ce Gabriel reacționează la afirmația din urmă cu evidentă « agitație », Molly își recapătă cit ai clipi din ochi bună dispoziție; așa că, atunci când cel doi sînt din nou puși față-à-fa de cadrul pe care-l dansează, Gabriel « o simte stringîndu-i mîna cu putere ».

Molly Ivors îmi apare ca o flintă energică, o forță dătătoare de viață. Aceleași calități par să fie intruchipate și de un întreg peisaj, ținutul de apus al Irlandei, mai cu seamă zona Gaeltacht unde se vorbește irlandeza: « Fata din Anghrim », Michael Furey, soția lui Gabriel, Gretta — patima, cu alte cuvinte — sînt asociate cu acele ținuturi, și această patimă este exact ceea ce lipsește din viața lui Gabriel. Își dă și el seama de acest lucru în cele din urmă și recunoaște că « îi venise și lui vremea să părăsească la drum înspre apus » (p. 223). Așa cum ne spune și Richard Ellmann, această propoziție face dovadă existenței reale a « vestului, ținutul acela primitiv, intelectual neformat și năvalnic, de care, mai înainte, Gabriel se simțise înstrăinat »¹⁴.

În *Portret*, Davin este și el pus în legătură cu « Irish Revival » și cu ținuturile rurale ale Irlandei, deși nu chiar cu vestul ei. Stephen se simte atras de « studentul țăran », nu însă și de mișcarea la care acesta a aderat. Dintre toți studenții universității, doar Davin îi spune lui Stephen « Stevie » — cellalt îi se adresează mai ceremonios, zicîndu-i « Dedalus » — și această « prescurtare a numelui lui de botez, venind de la prietenul lui, amintindu-i în fapt de-ai lui de acasă, îl făcuse lui Stephen o plăcere nespusă ». ... (p. 180). Și totuși, în ciuda faptului că îl încîntă la Davin « înnăscută și tăcută lui atenție curtenitoare, ori folosirea cite unul bizar anglicism mai vechi, ori chiar adinea bucurie stîrnită în el de orice fel de necomplicată precie-pere fizică », lui Stephen îi provoacă în același timp repulsiie « vulgaritatea inteligenței, lipsa de sensibilitate, alba încremenea de spaimă în privire, care spaimă a sufletului dintr-un sat irlandez unde se moare de foame și în care clopotul ce vestește stingerea focurilor rămîne încă o teamă de fiecare seară ».

(pp. 180—81)

În esență, Davin întruchipează o anume latură a vieții irlandeze, ale cărei « ascunzîsurî » (p. 181) Stephen nu le poate descoperi. La fel, lui Stephen îi sînt cu totul străine cultul personajului pentru « întristata legendă a Irlandei », atitudinea lui față de mitul irlandez și religia romano-catolică — o atitudine de « sclav credincios și cam greu de cap ». Tînărul Dedalus cel « dornic de a cerceta cu gîndul » este dezamăgit de o anume « reticență în vorbă și faptă » pe care o observă în prietenul lui de la țară, recitînd ea, celui ce se visează creator, îl sugerează aspirare, spaimă, supușenie. Se prea poate ca Stephen să aibă dreptate aici, întrucît mai tîrziu, în timpul unei discuții între cel doi prieteni, pe tema refuzului lui Stephen de a intra în rîndurile mișcării naționale, Davin afirmă că, însă neclintit: « Dar patria e mai presus de orice. Irlanda înainte de toate, Stevie. Poet ori mistic poți fi numai după aceea » (p. 203). Stephen nu poate gîndi în acest fel, cum n-a putut nici James Joyce, cu toate că, se știe, patria și-a iubit-o.

În povestirea « O mamă » mai găsim și alte aspecte ale mișcării de redescoperire națională pe care Joyce nu le putea accepta. Scrisă în a doua parte a anului 1905, înainte de « Cel Morți », dar și de *Portret*, această povestire are accente mai critice încă, atunci cînd se referă la « Irish Revival ». Joyce demască aici, cu usturătoare ironie, dorința nesăgioasă de parvenire a unora dintre militanți, lipsa de competență și de conștiință profesională a celor ce interpretat și organizau manifestările artistice, starea de sărăcie culturală a publicului din Dublin, și faptul că irlandezii se arătau orînd dispuși să accepte mediocritatea și nereușitele artistice. Imaginea

este oarecum exagerată, nedreaptă chiar, dar nu putem susține că ar fi total neadevărată.

Doamna Kearney, mama din titlu, este principala țintă a atacului lansat de Joyce împotriva parvenitismului social și a lipsei de sinceritate caracterizînd pe unii dintre adepții mișcării naționale. Convinșă de superioritatea ei culturală și socială, și pusă să-și căpătuiască familia printr-o omenie onorabilă ai Dublinului, ea profită de prilejul oferit tocmai de această redescoperire irlandeză. Întîmplarea face ca fiica ei, asemenea fiicei lui Houlihan să poarte numele de Kathleen; părinții îi dau un profesor care s-o învețe irlandeza, și astfel familia Kearney se alătură mișcării de « renaștere a limbii ». Un amănunt semnificativ despre felul cum folosește irlandeza membrii acestei familii, strecoară Joyce atunci cînd evocă participarea lor, în « duminicile speciale », la slujbele care se țin în marea biserică ce ține loc de catedrală: după aceea, ei se adună într-un colț, împreună cu alți prieteni naționaliști, și stau la tace: dar singurul cuvînt pe care acești entuziaști militanți îl știu roști în irlandeză este un scurt « la revedere » (p. 138). Practica există și astăzi, fiind un obicei înveterat în Irlanda. Multe discursuri politice au citit și auzit irlandezii, fiecare autor începînd și încheind cu cite o expresie gaelică, deși, în rest, nici unul dintre ei nu știe o boabă de irlandeză.

Eforturile doamnei Kearney sînt încununate cu succes atunci cînd Kathleen este recunoscută drept « adepata redescoperirii limbii irlandeze » și ea reușește să încheie un contract de acompaniator pentru concerte finanțate, mai mult cu scop de reclamă, de Societatea *Abu Elre*. Succesul acesta este desigur doar nominal, fiindcă, în finalul povestirii, se vede foarte clar că doamna Kearney n-are nici cea mai vagă intenție de a milita pentru păstrarea și creșterea moștenirii irlandeze. Pînă una alta însă, apropiindu-se de demascarea finală, Joyce își folosește ironic pe organizatorii, interpretii și publicul acestor concerte.

... « O mamă » echivalează cu o stigmatizare a modului de viață irlandez și multe alte povestiri din volumul *Oameni din Dublin* sînt scrise cu o intenție asemănătoare. Pe cînd lucra încă la terminarea volumului, Joyce însuși mărturisea aceasta într-o scrisoare către fratele său Stanislaus, din 25 septembrie 1906: « Uneori, cînd mă gîndesc la Irlanda, am impresia că am fost mai aspru decît trebuia. N-am arătat (cel puțin nu în *Oameni din Dublin*) nimic din farmecul orașului. ... N-am evocat insularitatea lui candidă, ospitalitatea locului » (*Letters*, II: 166). Ceva din acest farmec a strecurat Joyce în « Cel Morți », povestire pe care a început-o în primăvara lui 1907. Paradoxal, deși găsește un « farmec » în « insularitatea candidă » a Dublinului, tocmai această calitate a orașului l-a determinat să părăsească Irlanda pentru a trăi și a-și compune opera în Europa continentală.

Pentru Joyce, « Irish Revival » reprezenta o manifestare de insularitate a Irlandei, și el nu se putea resemna să accepte a fi parte dintr-o direcție literară, privind înapoi, către trecut. Joyce nu ignora trecutul țării sale și nu intenționa cituși de puțin să-și renege moștenirea irlandeză: « Irlanda este ceea ce este. ... și iată de ce eu însumi sînt ceea ce sînt, datorită raporturilor trecutului și prezentei dintre Anglia și Irlanda »¹⁵, îi spunea el lui Frank Budgen în 1919. El, însă, refuza să se întoarcă în trecut. Așa cum scrie Thomas Kinsella, Joyce era dispus « să respingă (de fapt să primească) întreaga tradiție în starea în care o găseai, zăcînd într-o tăcere buimăcă, tîmăduindu-și încă rînilor și revenind încet la viață, după stingerea vechii limbii irlandeze » (Kinsella, p. 114).

Locuind în Europa continentală, Joyce și-a scris întreaga operă cu gîndul la Irlanda. În acea « ogîlindă bine lustruită » — ogîlindă spartă a unei slujnice » (*Ulysses*, p. 6), el a creat astfel o imagine a Irlandei moderne, o imagine în care ceea ce fusese local reînvie, o dată pentru totdeauna universalizat. Această imagine și această înfăp-

tuire au sporit cu valori noi nu numai literatura universală — dar și literatura Irlandei. Într-adevăr, pentru scriitorul irlandez de azi, «Joyce este adevăratul părinte... el reprezintă această tradiție irlandeză cu înfățișarea ei de acum, întremată și tămăduită, sau pe cale de tămăduire, de pe urma străvechilor ei mutilări» (Kinsella, p. 115).

În românește de LIDIA VIANU



Detaliu din crosa din argint aurit de la Lislaughtin (sec. XV)

Mînerul unei săbii din bronz, Ballyshannon Bay, Donegal (perioada La Tène, secolul I î.e.n.) ▶



¹ Daniel Corkery, *Synge and Anglo-Irish Literature*, Cork, Mercier Press, 1966, pp. 1—27.
² Thomas Flanagan, *The Irish Novelists, 1800—1850*, New York and London: Columbia University Press, 1958, pp. 35—50.

³ John Jordan, «Joyce without Fears: A Personal Journey», *A Bash in the Tunnel: James Joyce and the Irish*, ed. John Ryan, London, Clifton Books, 1970, pp. 136—137.

⁴ Aidan Higgins, «Tired Lines or Tales My Mother Told Me», *A Bash in the Tunnel*, p. 59.

⁵ Niall Montgomery, «A Context for Mr. Joyce's Work», *The Celtic Master*, ed. Maurice Harmon, Dublin, Dolmen Press, 1969, p. 11.

⁶ Thomas Kinsella, «Irish Literature — Continuity of the Tradition», *Poetry Ireland*, 7, 8, Spring, 1968: 110—11.

⁷ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, New York, Viking Press, 1964, p. 12 (Toate citatele din *Portrait* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

⁸ P. H. Pearse, «The Murder Machine», *Political Writings and Speeches*, Dublin, Talbot Press Ltd., 1952, p. 16.

⁹ James Joyce, «The Dead», *Dubliners*, ed. Robert Scholes and A. Walton Litz, New York: Viking Press, 1969, p. 189. (Toate citatele din *Dubliners* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

¹⁰ James Joyce, *Ulysses*, New York: Modern Library, 1961, p. 14. (Toate citatele din *Ulysses* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

¹¹ George Moore, *Hail and Farewell: Ave*, London: William Heinemann Ltd., 1947, p. 72.

¹² Brendan O'Hehir, *A Gaelic Lexicon for «Finnegans Wake»*, Berkeley and Los Angeles, Calif.: University of California Press, 1967, p. VII.

¹³ Letters of James Joyce, vol. 2, ed. Richard Ellmann, New York: Viking Press, 1966: 187.

¹⁴ Richard Ellmann, *James Joyce*, New York: Oxford University Press, 1959, p. 258.

¹⁵ Scrisoare către Grant Richards, 23 iunie 1906, *Letters of James Joyce*, vol. I, ed. Stuart Gilbert, New York: Viking Press, 1957, p. 64.

¹⁶ Frank Budgen, *James Joyce and the Making of «Ulysses»*, Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1960, p. 152.

Placă din bronz înfățișând Calvarul
(secolele X—XII), Clonmacnoise, Offaly



ULYSSES

inepuizabilul

ION IANOȘI

Momentul «Ulysses» în cultura europeană

Experimentul paradoxal la care mă gândesc este acela de a nu mă referi aproape deloc, în chip direct și detaliat, la Joyce și la celebrul său roman, lăsând totul în seama unei configurări mediate printr-un sistem de relații, în miezul căruia să poată fi mental imaginat *Ulise*, măcar cu o parte din caracteristicile sale înnoitoare. Dacă acestea au caracterizat într-adevăr epoca, sau măcar retrospectiv au fost ca atare identificate, atunci selecționarea *altor* citorva fapte și tendințe neîntâmplătoare din respectiva epocă va putea servi unei indirecte puneri în evidență a acestei contribuții și a unei tipicități pe care ea a știut s-o dobândească chiar în individualitatea și irepetabilitatea ei. Ipoteza urmată este cea a unor similitudini de structură, în virtutea cărora fenomenele culturale se explicitează reciproc sau în complementaritate. Este vorba de o anumită evidență a izomorfismelor spirituale, activate pentru a fi metodologic relevante. Mai simplu spus, va trebui păstrat în memorie *Ulise*, în timp ce în aparență nu va fi vorba de el; și, dacă referirile de dincolo de el vor fi bine selectate, atunci el nu va putea să nu reapară explicit în memorie...

Din lucrările Simpozionului de la Universitatea din București, 1982

«Momentul *Ulise*» e precis localizabil ca nucleu temporal: anul apariției sale — 1922. Dacă însă avem în vedere nu un moment cu zgîrcenie circumscris, ci unul lărgit pînă la coincidența lui cu o întreagă epocă și cu starea sa de spirit specifică, ne vom referi la un răstimp mai cuprinzător, care, la un «capăt», să surprindă anii din timpul și de după primul război mondial, iar la celălalt să se extindă asupra întreg deceniului al treilea, de-abia inaugurat.

Ulise a fost citeadată comparat cu *Muntele vrăjit*, apărut doi ani mai tîrziu. Thoman Mann ca și comentarii de-a lui au încercat sentințimentul înrădăcînit, sugerînd totodată deosebirea, potrivit căreia *Muntele vrăjit* mai degrabă ar închide o epocă, în timp ce cartea lui Joyce în mult mai mare măsură ar deschide o alta. Diferența e relativă și oricînd amendabilă. S-ar putea invoca mărturisita continuitate de mai multe milenii ce se situează la temelii discontinuităților relevate de Joyce. Prezența dominatoare a ultimelor a fost totuși recunoscută, în chip spontan și apoi analitic. *Ulise* a fost receptat ca un fruct cultural tîrziu și totodată ca o prevestire estetică insolită. Era imposibil de neglijat dimensiunea din urmă, acel accentuat radicalism al său, care îi definea și căutările, de la cele filosofice pînă la cele stilistice; și care și mult mai tîrziu avea să mai alimenteze o seamă de suspiciuni față de ea — puncte de vedere dogmatice despre un prețios joc gratuit cu forme goale, dacă nu chiar de-a dreptul maladiice etc. Am putea, cu măsura cuvenită, subscrie ideii doar sugerată de Thoman Mann și dezvoltată de unii exegeți de mai tîrziu potrivit căreia începutul deceniului al treilea și chiar întreaga etapă care se va dovedi «interbelică», se lasă recunoscută și îmbrățișată în *Muntele vrăjit* și în *Ulise* precum în brațele unei specifice «balanțe».

Să rememorăm însă măcar cîteva apariții paralele ale aceleiași an 1922. De atunci datează un mare roman al nostru, *Pădurea spinzuraților*. Este cartea în care Rebrensu a prelucrat și el experiența durerăsoasă a războiului, cu răsfrîngerii particulare. Anii de după război se caracterizau printr-o dinamică ambivalentă și chiar prin ambiguitate. Pe de o parte sînt ani de încredere neoromantică în nemăsuratele renasteri și însoțitorii (o stare de spirit diagnosticată cu acuitate de către N. Steinhardt în recenta sa carte despre poezia lui Șco Bogza). Pe de altă parte sînt ani în care speranțele se mai și subiază sau se prăbușesc de-a dreptul în vîltoarea unor evenimente rău prevestitoare. Cu doi ani în urmă se consumase înscenarea judiciară care a dus la executarea lui Școșco și a lui Vanzetti. Acum, în 1922, are loc «Marsul asupra Romei» și instaurarea primei dictaturi fasciste de către Mussolini. Primilor sînt postbelici, plini de încredere socială și socialistă, le urmează ani de prăbușire a frumoaselor iluzii și de confruntare cu mereu mai dramatice situații istorice. Unii încep să le recepteze cu deznădejde, ca semn al incorrigibilității speciei umane, incapabili de a învăța ceva chiar și din teribile încercări abătute asupra ei. O seamă de intelectuali, printre ei nu puțin dintre cei care au împărșit fostele entuziaisme, preferă felurite forme de refugiu dintr-o imediată sumbră, sau forme compensatoare față de o istorie ajunsă profund nemulțumitoare. Deceniul al treilea este unul al felurilor repelii sociologice și estetice, unul în care se experimentează poziții artistice variate, inclusiv cîteva pe cît de radicale în plan formal, tot pe atît de îndepărtate de confruntările sociale nemijlocite. Aparenta neutralitate în alte planuri decît cele preocupărilor artistice va trebui să se transfigureze, din pricina unor evenimente extreme ale deceniului al patrulea, în complementare și plene angajări. Deocamdată însă revoluțiile artistice păreau că-și sînt încă suficiențe lor înseși și că pot garanta împlinirea compensatoare a tuturor neîmplinirilor de altă natură. Tot în 1922, Alban Berg încheie opera sa *Wozzeck*, iar Schönberg i se confesează un elev al său: «Am făcut o descoperire care va asigura preponderanța muzicii germane timp de o sută de ani. Această descoperire este metoda care permite

compunerea cu douăsprezece sunete». Este vorba de dodecaponismul, căruia tot Thoman Mann îi va corela în *Doctor Faustus* criza lui Adrian Leverkühn și implicit criza unei întregi culturi îmbătrînite și doar părelnic reactivate prin asemenea impulsuri formale; punct de vedere critic la adresa unor «modernisme», în consens cu acel mai înaltele amintit relativ «tradiționalism» al său, devenit și mai evident în raportarea sa la Schönberg sau la interpretarea acestuia de către Adorno — punct de vedere uneori poate excesiv de prudent în raport cu unele înnoiri culturale, dar fortificîndu-i imunitatea față de inacceptabile, într-adevăr, filosofi, sociologii sau politici ale timpului.

Fără a înainta însă pînă atît de departe cu diagnosticul unor situații din ce în ce mai contradictorii, să ne mulțumim să constatăm încrederea manifestată de către mulți creatori de seamă, la începutul deceniului al treilea și apoi pe tot parcursul lui, în ceea ce am putea numi *limbajele înnoitoare* sau *înnoirea prin limbaj* — considerate de ei ca nucleu al unei strategii pe care am indica-o compensatoare în raport cu toate cele neîmplinite sau de neîmplinit, dar care, raportată la propriul ei domeniu delimitat (nu neapărat și limitat sau limitator) se revendică a fi radicală sau se recunoștea chiar revoluționară. 1922 mai este și anul cărții lui Bergson, *Durata și simultaneitatea*, urmare a îndelungatelor sale convorbiri cu Einstein. Or, dacă în legătură cu intuitivismul lui Bergson se mai putea pune la îndoielă radicalismul, el nu mai avea cum fi contestat în raport cu teoria einsteiniană a relativității...

Cu simplu titlu orientativ, să transcriem numele cîtorva dintre promotorii artelor. În muzică epoca este marcată de Stravinsky, Prokofiev, Honegger, Hindemith, Milhaud, Schönberg, Bartók, Kodály, Janacek, Webern, Ravel. În plastică s-au succedat, în valuri, expresionismul, futurismul, cubismul, aducînd în prim plan pe un Picasso, Braque, Juan Gris, Fernand Léger, Picabia, Delauney, Duchamp, sau comentariile lui Apollinaire despre unii dintre ei. Un alt comentator inspirat, Ortega y Gasset observă în 1924 relațiile picturii lui Picasso și Braque cu metoda reduției eidetice din filosofia fenomenologică a lui Husserl și a adeptilor lui. După afinitatea electivă resimțită de Bergson pentru Einstein, iată cum se afirmă acum un alt paralelism, de substanță similară, între cubism și fenomenologie. În literatură numai cîteva dintre aparițiile semnificative ale deceniului ar fi: *Sonetele către Orfeu* și *Elegiile duineze* ale lui Rilke, din 1923; *Anabasis* de Saint-John Perse și *Armata de cavalerie* a lui Babel, din 1924; *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf și *Procesul* de Kafka, din 1925; *America*, de același, și primul volum din *Viața lui Klim Samghin* de Gorki, din 1927; *Indiferența* la Moravia, din 1929; *Joc secund* al lui Ion Barbu, sau *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* de Camil Petrescu, din 1930.

Apropie fiecare dintre aceste semnificative apariții muzicale, plastice, literare evidențiază cîteva măcar tendințe, comparabile cu cele aduse de Joyce la strălucire. De la surprinzătoare similitudini dintre Leopold Bloom și Klim Samghin, în plan tematic dar și sociologic (dacă nu și din punctul de vedere al atitudinii celor doi autori față de personajele lor, personaj involuntar dar neîntîmplător atît de înrădăcit biografic), ajungem la asemănări cu alte opere în privința structurii și structurilor comunicabile specifice. Dacă n-ar fi să reținem, în acest din urmă sens, decît straniu amestec între destrucție și reconstrucție formală, între un act demolator și altul recuperator în limbă și prin limbaje, și tot ar fi suficient pentru a întui adînci comunități, măcar tendințiale.

Elle nu se reduc însă, fapt și mai important, la domeniul artelor, ci se extind asupra unor cucurîri—paralele nu doar temporale ci și spirituale—intr-o mai ascunsă dar detectabilă zonă de spiritualitate, din filosofie, psihologie, logică, matematică și chiar fizică.

Să pornim de la robul iradiant, o vreme, al diferitelor școli vienezе, confruntate și ele cu problematica disoluției și a nevoii de restructurare, problematică transpunind impulsuri de proveniență evident socială în relativ autonomizare, căutări ideatice și formale. Ne găsim față în față cu cîteva «linii» de reverberare, în literatură prin Kafka-Musil-Broch, în muzică prin Berg-Webern, în psihologie prin ecourile școlii lui Freud și ale școlilor desprinsе din ea. Deceniul al treilea coincide cu gloria «cercului vienez» care dezvoltă logica simbolică și va sta la baza viitoarelor neopozitivisme: gloria lui Schlick, Carnap, Neurath, Frank, Gödel ș.a. Temeiurile întregii orientări sint așezate în 1921 prin Tăcerea lui Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, o cercetare asupra structurii limbajului și a simbolismului. De la această înțelegere și pînă, să zicem, la scrierea lui Carnap din 1928, *Construcția logică a lumii*, carte semnificativă și prin titlul ei, se configurează una dintre principalele orientări filosofice contemporane, centrată asupra limbajelor și analizelor instrumentale, din care se vor desprinde ulteriorе școli neopozitiviste, lingvistice, epistemologice. Dacă vom ieși în spațiul filosofiei germane propriu-zise, ne va întâmpina acea succesiune de nume prestigioase, Max Scheler, Husserl, Heidegger, din care se va forma o relativ paralelă orientare, bazată fie pe fenomenologie, fie pe o existențialism și caracterizată printr-o mai măturisită, în orice caz, subiectivitate, sau interes față de subiectivitate. Dacă dintre toți vom zăbovi o clipă la Heidegger, va trebui să reamintim anul apariției capodoperei sale din prima perioadă, *Sein und Zeit (Ființă și timp)* — 1927. S-ar putea chiar construi o anume dualitate, o lăuntrică dedublare, nu fără atingerea sau uneori interferarea extremelor: pe de o parte s-ar situa Wittgenstein și pozitivismele logice, pe de altă parte fenomenologiile sau existențialismele cărora un Heidegger le dă o coerență artistică. O extremă apare ca extrem de «obiectivă», principial depersonalizată, preocupată de analitici științifice, cu interese instrumentale, logice, lingvistice, epistemice, aprofundînd natura simbolică a limbajelor vehiculate. O altă extremă ni se măturisete ca extrem de «subiectivă», personală și personalizată, infinitezimal psihologică, interesată mereu și de trăirea comună a omului comun și de dramele lui, în perspectiva morții. Această dualitate filosofică (din care absentează desigur și personalitatea atît de puternică a lui Nicolai Hartmann și filiera urcînd prin Hegel și Marx la reprezentanți de seamă ai marxismului tîrziu) nu relevă oare nimic din căutările conținute în obiectul ascuns al discuției de față?! Într-adevăr, să ne reprezentăm pentru o clipă cartea, de fapt avută mereu în vedere, ca raportată la impactul strănuu dintr-o acuitate logic-lingvistică de mare rigurozitate și un neliniștit interes psihologic, cu inflexiuni dramatice ale vieții comune, pînă la conștiința tragică. Oare nu ar putea fi prins și *Ulise* — dincolo de specificul lui inalterabil și ireductibil la altceva — într-un arc problematic, al cărui poli să fie, de pildă, *Tractatus* și *Sein und Zeit* ?!

O tendință a acestor deplăsări în filosofie, dar și a celor care în paralel au loc în fizică, evidențiază o caracteristică preocupare instrumentală. Am putea spune că în raportul, corelatînd dar labil, dintre obiect și metodă ultima își revendică un rol dominator, pînă a-l pune în umbră pe cel dintîi, pînă a-l devora și înfingura. Dovada acestui «imperialism» metodologic este impactul atît de accentuat și al filosofiei și al fizicii cu logica și cu matematica, pînă la prevalența acestora ca teme și finalitate. În fizică se produce năruirea unei gândiri socotite «firești» de la Newton încôace, în favoarea unui «nefireșc», extraordinar ca nouitate și ca eficiență. Se află în expansiune mai cu seamă cercetarea microlumilor, a universului subatomic, a comportamentului ciudat de care dau dovadă electronii. Fizica se avîntă pe făgașul deschis de Einstein, dar pe care el însuși nu-l mai poate urma pînă la capăt. Depășindu-și faza marcată de contribuțiile lui Niels Bohr, la mijlocul deceniului al treilea, anume, se profilează poate cea mai extraordinară descoperire

a acestor vremi, «mecanica cuantică», relativ independent formulată de către elevul său Erwin Schrödinger și germanul Werner Heisenberg. Sochează imposibilitatea reprezentării noulor modele fizico-matematice în termenii simplitii comune. Mecanica cuantică evidențiază caracterul «mai mult decît logic» al logicii celei mai strîngente. În chip paradoxal ea demonstrează o anumită indemonstrabilitate prezentă în lumea subatomică, o indefinibilitate, riguros definită, a particulelor elementare. Ea probează un efort teribil de a depăși limite cu greu depășibile, de a ordona o recunoscută absență a ordinii, de a prinde inexprimabilul în strînsе expresii matematice și simbolice. Nu ne trezesc oare aceste investigații științifice o seamă de certe asocieri cu introspecții literare desfășurate în paralel de către un maestru al sondării inexprimabilului? Ceea ce vizează și el, în chip evident, este corelativitatea dintre infinitezimal și monumental, dintre microlum și macrostructuri. Și el ajunge să-și topească «obiectul» într-o preocupare «metodologică», întoarsă asupra ei înseși, autoreflexivă, realizînd sinteza pe cale din ce în ce mai analitică, la care se asociază numeroase instrumente, de natură «obiectivă» și «subiectivă», ontologică și axiologică, logică și psihologică, matematică și lingvistică. Dezordinea cu ordinea fuzionează cu puține alte prelujeuri într-un comparabil monument: comparabil poate mai mult chiar cu unele dintre amintite construcții de filosofie și de fizică decît cu alte edificii din domeniul literaturii și artel.

Cît privește metodologia urmată acum, în tentativa de a încerca un obiect avut chiar și nenumit în vedere, ea s-a inspirat din două texte succesive ale lui Lucian Blaga, scrise în etapa sa timpurie, de fapt în exact aceiași ani pe care și pînă acum i-am tot invocat: *Probleme estetice* în 1924 și *Fetele unui veac* în 1926. Ideea o rezumăm lîmpede titlul din urmă, paralelism manifestărilor stilistice concomitente din diferite activități spirituale. Blaga însuși dă demonstrația acestor valori paralele pînă la «noul stil», în raport cu care dovedește similitudini dintre Van Gogh, Nietzsche, Rodin, Brâncuși, Lorentz, Einstein, fără a ajunge la efectiv «ultime val» al înnoirilor acelor ani. În cele din urmă el schițează înrudirile dintre Picasso și Einstein, ceea ce prevestește etapa următoare, avută cu acest prilej în vedere; pe care o prefigurează și ideea sa ultimă, despre «arbitrarul» privit ca particularitate stilistică a epocii, ca punct de plecare pentru construcții «dogmatic-arbitrare», efectuate de un Einstein de pildă. Oare ultima sintagmă, în sensul folosit de către Blaga, nu ar putea fi ea aplicată construcției finalizate de către Joyce în 1922?!

Ideea «fetelor unui veac», înscrisă în aliniamentele unei mai cuprinzătoare filosofii a stilurilor, de inspirație germană, a găsit un nou teren prielnic de valorificare și dezvoltare în estetica vestgermană a recepțiilor. Teza «orizonturilor de așteptare» a lui Jauss și a școlii sale de la Konstanz permite o reinterpretare a acestor parametri. Cu acest prilej n-am dorit să sugerăm altceva decît că Joyce, în general, și *Ulise*, în speță, se lasă situați firesc în epicentrul «fetelor unui veac» și — mai exact — al unor decenii și ani ai săi. Dincolo de specificul fiecăreia, aceste «fete» se luminează reciproc, se destăinuie în complementaritate. Trebuie să ne străduim să gădim integrat cultura acestui secol. Și «orizonturile de așteptare», retroapătăm lămuritoare, vor începe să se măturisască pe măsura reușitei acestei propensiuni integratoare, în perspectiva înțelegății.

Alegoria joyceană și «muzica ideilor» în ULYSSES

Stephen nu e fascinat de imagini, ci de cuvinte. Citește avid *Etymological Dictionary* al lui Skeat, adună cuvintele cele mai bizare și le rostește, unul cite unul, ascultându-le cum sună. Deși e de acord că ele sînt receptacle ale gândurilor, le conferă o altă valoare primordială: devenind intermediari, ele stau între el însuși și realitate. Numai prin mijlocirea lor el obține "glimpses of the real world about him". Cuvintele fac mai mult decît să reveleze această realitate: ele o creează și, la fel cu mitul compas al lui Toma d'Aquino, desenează forma purtătoare de semnificații.

Asemenea lui Rabelais, Joyce alcătuia cataloage de cuvinte grotestice. Cuvintele erau, pentru el, cele care dădeau valoare opere. Pe Shakespeare, pe care îl admira ca poet mai mult decît ca dramaturg, îl numea "a lord of language", mai bogat în sensuri decît Dante și mai vrednic să fie luat pe o insulă pustie, după un naufragiu în care nu ar putea fi salvat decît o singură carte. Detestînd "the vague words for a vague emotion", el admira precizia lui Flaubert. Cînd tipograful au obiectat împotriva cuvîntului "bloody" din *Oameni din Dublin*, Joyce a replicat că *bloody* e unicul cuvînt din limbă care poate crea efectul dorit de el, acela de *bloody*.

Admirînd cuvintele din scrierile altor artiști, el se bucura deopotrivă de puterea lui a de a construi compoziții sintactice. Lui Eugen Ionescu i-a spus cîndva: "I can do anything with language". Astăzi nu ni se mai pare extraordinar că, așa cum observau cu uimire primii săi exegeți de acum șaiseci de ani, a compus un roman așa cum poezii își compuneau versurile. Elementele arhitecturii lui epice se numesc cuvînt, ritm și sonoritate. Poate că operele lui nu sînt romane, dar folosim termenul în lipsa altuia mai adecvat, așa cum îl folosim pentru *Tristram Shandy* sau *Gargantua*. Ironic pînă la urmă, părerii lui *Ernest Cassirer* din *Language and Myth*, cuvintele — care preced lucrurile în conștiința noastră — sînt singurul mijloc de cunoaștere a lucrurilor. Numai după ce numim un obiect, îl putem lua în posesiune. Omul primitiv confundă lucrurile cu cuvintele și, atribuindu-le acestora din urmă puteri magice, le introduce în ritualuri și în incantații. De vreme ce puterea obiectului real era conținută în numele lui, cuvîntul — putere a puterilor — devenea instrument și sursă a creației, agentul transformării haosului în cosmos. Devenind semn sau simbol al unui alt obiect real sau al unei acțiuni, el și-a pierdut puterea, în vremurile moderne, și a devenit o convenție. Dar artiștii, refăcînd drumul spre mentalitatea arhaică, își recuperează o parte a forței primare. El folosește cu același respect aproape superstițios, dar nu își însușește limitele cu care îl înconjurau cei vechi.

Ceea ce e adevărat pentru cuvînt, e adevărat și pentru mit. Mitul și limbajul, spune Cassirer, au o origine comună în metaforă. Cuvîntul, mitul și metafora sînt create de ființa umană și nu sînt imitații ale naturii. Fiecare dintre ele e un mod de concepere a naturii și, în același timp, o formă de expresie. Lucrurile exprimate de

aceste forme specifice nu pot fi rostite în termenii altor lucruri: fiecare deschide propria sa perspectivă spre realitate.

Ulysses e modelat după un mit străvechi. Paralela homerică a lui Joyce, așa cum e definită astăzi, a fost cel dintîi procedeu care a fost semnalat de comentatori. «Joyce i-a dezvăluit lui Valéry Larbaud care l-a dezvăluit lumii» — așa spune William York Tindall. Stuart Gilbert a fost cel care a dat sens detaliilor din romanul joycian. A devenit, de pildă, un loc comun corespondența dintre personajele lui Joyce și cele ale lui Homer: Bloom e Ulise, Stephen e Telemac, Molly e Penelopa, cea înconjurată de peșitori: obsesia ei metempsychotică sprijină paralela homerică, sugerînd că personajele joyciene sînt reîncarnări ale celor din *Odiseea* homerică. Asemenea eposului antic, Ulysses e construit din trei secțiuni: plecarea lui Telemac în căutarea tatălui său, rătăcirile lui Odiseu, întoarcerea în Ithaca. Fiecare episod al lui Ulysses corespunde unui episod al *Odiseei*. Faptele sînt prea bine știute ca să mai merite o discuție suplimentară.

Dar se insistă mai puțin asupra modificării ordinii acestor episoade, modificare determinată de structura joyciană, care e diferită de aceea a eposului homeric. Modelul odiseic reprezintă doar unul dintre nivelele narațiunii lui Joyce. Ulysses urmează, așa cum se știe de la Stuart Gilbert încoace, și un model creștin, în care Mr. Bloom e identificat cu Iisus. Aceste două nivele tradiționale sînt, totuși, mai puțin importante decît acela al raporturilor Stephen-Bloom, adică — potrivit teoriei lui Tindall — al prezentului și individualului. Mitul lui Joyce nu e *Odiseea*, ci Ulise.

Stephen fusese un element de construcție a mitului în *Portretul artistului*, în care reprezentase mitul lui Dedal. Descoperindu-se pe sine — așa cum va mărturisii într-o scrisoare către fratele său Stanislaus (martie 1916) — în cartea a Villi-a *Metamorfozelor*, Joyce puse în relație mitul ovidian cu propria biografie. Hugh Kenner nega, așa cum se știe, caracterul exclusiv autobiografic al lui Stephen. Dar Dedal e o proiectie a conflictului lui Joyce cu lumea și îl leagă, de fapt, cu destinul marilor exilați. Toți artiștii secolului trecut, toți cei pe care îi admira Joyce, compuneau un grup în mijlocul căruia ei își aflau, în chip firesc, locul. Dar, în momentul în care va trebui să marcheze împlinirea, maturizarea eroului, el va modifica paralela, care nu va mai corespunde celeia originală, dintre Telemac și Odiseu.

În episodul Cincei, Stephen rostește o frază revelatoare: "The rite is the poet's rest". Viziunea care transformă narațiunea construită în jurul acțiunii lui Stephen într-o alegorie a artistului, continuă pînă în prima jumătate a lui *Finnegans Wake*, în povestea lui Shem. Dar, contopindu-se cu geamănul său, Shem se integrează într-o tradiție mai cuprinzătoare decît a mitului surghinului. Devenind întruparea a umanității însăși, el e proiectat într-o dimensiune temporală consecvent sugerată de Joyce: *Finnegans Wake* e mitul istoriei eterne. Unind efemerul și eternul, subconștientul și conștientul, individualul și universalul, mitul din *Finnegan*, cel mai cuprinzător din întreaga operă joyciană (și, probabil, din toată literatura secolului XX), e anticipat de Ulysses.

Un mit construit din perspectiva artistului modern nu poate fi identic celui al vîrstei antice a umanității. Combinarea eroului Odiseu cu burghezul banal care e Mr. Bloom, a anticei Nausicaa cu Gerry MacDowell, a lui Dedal cu Stephen e profund ironică. Fie el ironic sau solemn, mitul modern e un pseudomit. Dar, pentru creatorul său, funcția mitului e absolut identică celeia pe care o avea mitul antic. Mitul joycian își păstrează nivelul public, social, istoric, și nu se transformă doar într-o ipostază alegorică a destinului individual.

Din acest punct de vedere, el se integrează într-o tradiție arhitecturată de mitul secolului XX, de Leda și Lebăda lui Yeats, de Geneza biblică și de miturile aztece ale lui D. H. Lawrence, de Graalul și de resurrecția zeităților lui Frazer din *The*

Waste Land sau de fragmentele dantești ce își găsesc expresie în *Four Quartets* ale lui Eliot, unde ciclurile timpului conduc spre orizontul eternității.

Joyce prelua, în bună măsură, perspectiva unei tradiții anglosaxone, inaugurată încă din Evul Mediu, când era răspândită ideea că, acceptând faptul real ca pe un dar oferit simțurilor noastre, uităm că mai pot exista și alte realități și, implicit, alte căi care să conducă spre ele. Bacon a proclamat independența faptului și Hobbes l-a definit limbajul specific. Din acea vreme, toate celelalte realități și forme ale limbajului au dispărut treptat și universul nostru a devenit un obiect literal. Metafora și toate celelalte căi ale sensului imaginativ nu păreau să depășească simpla condiție a ornamentului. În loc să unească lumea imaginativă cu aceea a faptului, cum făcuse limbajul shakespearian, secolul XVIII le-a separat în două categorii distincte. «Limbajul central—exprimând faptul—a devenit din ce în ce mai steril. Limbajul ornamental, separat de fapt, și-a pierdut substanța», observa Edmund Wilson.

Deplină separarea faptului de valoare, a realității de artă, T.S. Eliot o numea "the dissociation of sensibility". Dar poezia lui unea aceste lumi separate de analiza critică. Această direcție a restaurării metaforei și a căilor pe care ea conduce spre «luminile ascunse în care s-a ascuns imaginația» (comentariul îi aparține lui Joyce însuși) a fost urmată de autorul lui *Ulysses*. Nu e, firește, o simplă coincidență împrejurarea că, dintre toți poeții englezi, cel pe care Joyce l-a admirat fără nici un fel de echivoc a fost Blake, cel care s-a răzvrătit cel dintîi împotriva lumii faptelor și, urmîndu-și drumul surghiunului din această lume, a căutat adevărul dincolo de aparențele imediatului. Whitehead interpreta mișcarea romantică, în ansamblul ei, ca pe un protest în numele valorii. În acest lung efort de a uni două lumi ale realității, mitul îndeplinea un rol la fel de important ca și acela care îi revenea metaforei: el devenea un agent al unității. În mitul lui Joyce, Eliot descoperea imaginația unindu-se cu faptul, și metafizica unindu-se cu fizica, în acea străveche solidaritate la care visa poetul *Tărîmului pustietății*.

Știința era, pentru Cassirer, doar unul din multele drumuri ce conduc spre universul realului: mitul, ritualul, arta sînt la fel de legitime în definirea propriei personalități a individului și a lumii din jurul său, în exprimarea socialului și a naturalului. Cassirer le numea «forme simbolice», iar Susanne Langer, urmîndu-l pe Cassirer în direcția identificării mitului cu simbolul, definea simbolurile ca pe o preocupare centrală a filosofilor care le interpretează ca "the door to knowledge and its Key". Dăruindu-ne cunoașterea, simbolurile o organizează. Trandafirul lui Dante cuprinde tot altă adevăr ca și formula lui Einstein.

Repertoriul de paralele homerice, simbolismul lui Joyce, îi adaugă un repertoriu de culori. Scriitorul combina diverse școli ale corespondențelor sinestezice de la Baudelaire (pe care, însă, într-un eseu din tinerețe consacrat lui James Clarence Mangan, îl menționa fără vreun entuziasm deosebit, iar în *Finnegans Wake* îl transcria «boudeloire»), contopire a lui «boudoir» sau «boulder» cu numele Loirei, ale cărui maluri mîlășinoase sînt evocate nu o dată (în carte), cu cele ale lui Huysmans și Rimbaud. În episodul lui Eumeus din *Ulysses*, Stephen putea auzi «toate soluțiile de cuvînte cum își schimbă culorile», așa cum, în *Portretul Artistului*, șipetele pășirilor i se păreau fire ale luminii mătăsoase.

Aluziile lui Joyce sînt mai ales de factură livrescă. Scena din bibliotecă, de exemplu, debutează cu o referire la *Wilhelm Meister*; cred că relația implicată aici vrea să sugereze o comparație a Hamletului lui Stephen cu acela al lui Wilhelm și a adolescentului lui Joyce cu acela al lui Goethe. În episodul Circei, the Croppy Boy, a cărui tragedie o cîntase Ben Dolland, se înfățișează dinaintea lui Stephen, cu funia strînsă în jurul grumazului și spune: "Horhot ho hray ho rhotter's hest" ("Forgot

to pray for my mother's rest"), un vers strungulat al baladei patriotice, relevînd tema culpabilității lui Stephen.

Larga varietate a modalităților alegorice, aluziile, numerele, semnele, corespondențele, alegoriile se organizează într-un sistem complex. Împreună cu ritmul, sunetul, melodia, simbolurile particulare alcătuiesc un simbol compozit care se cheamă forma însăși a romanului. Teoria estetică a lui Joyce se întemeiază pe triada tomiștă a frumosului: "wholeness, harmony, radiance", citate ca atare de Joyce. De la "radiance" la "epiphany" e un singur pas, pe care îl face, decisi, *Ulysses*. Forma e un mod de expresie simbolică: ceea ce fusese pentru Hopkins "the whatness of wholeness" devine la el armonie sau "significance of form".

În sensul său cel mai larg, ritmul e armonia structurală a fragmentelor, dar cînd e solidar cu melosul, el e substanța însăși a fragmentului. Așa cum se întîmplă în episodul *Lestrygonion*, sinteza ritmului și melosului e sensul însuși al narațiunii; Ritmul care exprimă mersul minții Conmee pe străzile orașului e un portret al părintelui Conmee. Într-o armonie complexă, temele ritmice compun laolaltă ceea ce I.A. Richards, vorbind despre T.S. Eliot, numea «muzică a ideilor». Această muzică, asemenea celeia a lui Milton, ajunge la conștiința cititorului, prin mijlocirea formelor lingvistice.

Alegoria joyciană e o construcție complexă care, reevaluînd mitul, îl introduce într-un sistem de relații al cărui temei e universul realului, însușit pe căi diverse și manifestîndu-se ca unitate a faptului sevizabil prin simțuri și a imaginarului dezvăluit de intuiție.

Proteu văzut de Joyce cu o trimitere la Melville

Cel de al treilea capitol care încheie prima secțiune din *Ulyse*, Proteu, este și primul în creația lui Joyce ce prezintă un grad sporit de dificultate. Solicitarea mai mare a cititorului în acest caz poate fi pusă pe seama tehnicii narative folosite de Joyce, o tehnică ce avea să treacă printr-o metamorfoză terminologică, parcă în consonanță cu principiul fundamental din care-și ia substanța și forma întregul capitol *male monologue*, cum a fost denumită de Joyce, apoi *stream of consciousness* sau direct *interior monologue*, pentru, ca într-o mai recentă tipologie a modalităților narative de redare a conștiinței subiective, să-i spună monolog citat (quoted monologue).

Tur de forță sub aspectul consecvenței narative, "the bloody inspiring fine section" mai adaugă la seria obstacolelor în calea cititorului și schimbarea după legi proprii a părților de vorbire. Aflat pentru prima oară în fața lui Proteu, cititorul găsește o încurajare în măturisirea lui Pounce că "până și intelectul meu titanic are nevoie de o pauză undeva în cele 14 pagini. Poate că Joyce a făcut mai tirziu unele intervenții în punctuație; cert este că în comparație cu alte secțiuni (Aeolus, de pildă), cel de al treilea capitol nu a suferit în ediția definitivă modificări față de versiunea din *Little Review* unde apare în mai 1918 și unde la scurt timp îl citește și Pounce.

Familiarizarea cititorului de mai tirziu cu particularitățile monologului lui Stephen, cristic la prima vedere prin natura modalităților de expresie ce presupun cum bine se știe un curs ascendent, fragmentar, eliptic, nu înalță dificultățile căci, între timp, eforturile de decodare a textului s-au soldat cu un accent suplimentar pus pe conținutul de idei al momentelor din care se articulează reflecția de un ceas a lui Stephen, timpul în care-și consumă plimbarea pe plașa Sandymount.

Ca și celelalte capitole grele din *Ulyse*, pentru a nu mai cita *Finnegans Wake*, Proteu solicită prin concentrare semantică leșită din comun, fiecare unguet a textului se prezintă ca punctul de intersecție al mai multor fire ce-l leagă de mari opere ale gândirii și literaturii universale și totodată mijlocesc conectarea sa la întregul romanului. Din Proteu pleacă importante trimiteri spre Scylla și Charybdis, comunicare firească între două cârpi a căror artă este filologia și, respectiv, literatura. Cu toată polaritatea pe care o alcătuiesc în plan narativ, ele sînt în mai multe privințe complementare, formînd o expunere și de natură estetică. Pot fi privite deci ca o continuare, este drept, într-o altă manieră, a discuției estetice din *Portrait*.

De rîndul acesta, atenția se oprește asupra relației operă-creator și în lunga intervenție a lui Stephen din Biblioteca Națională, Shakespeare-Hamlet, ca și doctrina trinității, înăversată, îl servesc să-și demonstreze teza: perenă rîmire creată din care emană prezența autorului în ipostaza sa de "writing-self", în timp ce autorul în ipostaza sa biografică este supus legilor temporale și în cel mai bun caz poate fi invocat ca stafie. Hamlet și disputa teologică a consubstanțialității, două

fire tematice introduse în prima carte, implectite pînă la identificare în Scylla și Charybdis se întîlnesc în Proteu într-o relație, deschisă spre o altă față a esteticii joyciene. Spre deosebire de *Portrait* și Cartea a IX-a din *Ulyse*, în Proteu vederile estetice nu mai fac corp aparte, ci sînt egal distribuite pe suprafața întregului capitol, absorbite în substanța lui narativă. Am putea totuși desprinde două serii de întrebări ce se încrepătrund în reflecția prelungită a lui Stephen: 1) raportul creator-lume, cu o obsesivă revenire la cel de al doilea termen văzut din perspectivă ontologică, și 2) ficționalizarea ca reprezentare și metamorfoză a realului, sugerată și în plan biografic — o altă punte de legătură cu argumentația lui Stephen din Scylla și Charybdis.

Cît privește prima chestiune, este loc comun astăzi să vedem paralele homerice în corepondența dintre diverse episoade și transformările lui Proteu în "leu bărbos, balaur, gigan, port mistreț, panteră, pardos, poun înalt, apă curgătoare", precum și la nivelul limbii unde-și face una dintre primele dovezi virtuozitatea scriitorului. La metamorfozarea limbajului cu o funcționalitate riguros controlată (notăm aici și împrumuturile din alte limbi), se adaugă traseul parcurs de către fluxul și refluxul mării, locul unde se produc în formele cele mai evidente descompunerea și nașterea. Întreg capitolul stă sub însemnul lui Proteu și seriile lungi de posibile identificări (inclusiv cele ale lui Stephen) au făcut, cum era de așteptat, obiectul unor scrupuloase inventarii. În același timp, nu a fost greu să se observe că multiplele înfățișări ale lui Proteu se conformă unui principiu ordonator, că în varietatea ineputabilă se descoperă manifestarea unor constante imuabile: manvata și pralaya, fluxul și refluxul, cadena valurilor, și în limbă, dincolo de aparențele idiosincrasii lexicale și semantice, ritmul pe care lectura autorului, știm din cartea lui Budgen, ȳinea să-l sublinieze ca foarte important.

Cum analogia homerică se ramifică la rîndul ei în mai multe direcții, făcînd trecerea spre alte nivele semantice ale acestei multietajate opere, ni s-a părut interesant să-l urmărim pe Proteu în cîteva ipostaze sugerate de textul joycian. O observație a lui J. Mitchell Morse ne servește ca punct de plecare. Este vorba de înfățișarea și semnificația pe le avea Proteu la vechii egipteni. Ketos, Protu egiptean, desemna leviathanul și era numele dat materiei primare. Ideea se regăsește la Heraclic care înțelege episodul din cartea a IV-a a *Odissei* ca o alegorie a stadiilor de început ale cosmologiei sale, metamorfozele fiind o trimitere la apariția succesivă a celor patru elemente — eterul, pămîntul, aerul, apa. Se pare că și alte cosmogonii (Orfică, Brahmină, Paracelsus) s-au asociat pe Proteu cu materia primară sau principiul activ ce o modelează în varietatea și diversitatea formelor sale.

Pe lîngă elementele din textul joycian ce fac trimiterea la dîntul IV din *Odissee* — timpul acțiunii ("Pan's hour, the faunal noon?") iluzia lui Stephen legată de metamorfoza cinelui pe plașă, "his snout lifted barked at the wave noise, herds of seasmorse" semnălm imaginea leviathanului ca o extindere a semnificației lui Proteu în direcția amintită. (Este o imagine recurentă, ceea ce îi subliniază importanța, ȳtut fiind că Joyce își supune textul unui control riguros.)

Replica lui Hamlet "Ay, very like a whale!" (p. 50) se inserează în reflecția lui Stephen într-un moment cînt peraneajul își contemplă cu ironie ambițiile din tînerete, epifaniile "on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria". Sint și ambițiile lui Joyce din 1904, anulul poemului *The Holy Office*. La autorul lui face aluzie citatul shakespearian, cum și mahamnavatara și mai ales referirea la Stephen ca "bayed out". Lui Joyce, se știe, i-a plăcut să se imagineze ca un cerb, poate și pentru că glasul cerbului îi servise lui Toma d'Aquino ca exemplu pentru a face deosebirea

dintre plăcerea estetică și plăcerea biologică («Leul savurează senzațiile auditive pentru că le corelează cu alte senzații de însemnătate biologică pentru el, pe cînd omul le savurează pentru ele însele»); «Omului îi place (glasul cerbului) datorită armoniei lui»).

În poemul scris în anul 1904 din care sînt transpuse în Proteu unele imagini în scopul evident al unei autoevocări ironice, Leviathanul, "that high spirit", imagine a puterii liberată și dar și a pornirilor terestre își află singurul apărător în Joyce, în războiul purtat împotriva servitorilor lui Mammon, în grupul cărora erau cuprinși contemporanii săi scriitori, inclusiv Yeats.

Conotațiilor autobiografice din "Ay, very like a whale", puse în lumină prin raportarea întregului pasaj la poemul din 1904, îl se presupune identificarea Proteu Leviathan, încurajată de revenirea în textul din *Ulise* a aceiași imagini a Leviathanului:

"A school of turluhide whales, stranded in hot noon, spotting, hobbling in the shallows. Then from the starving cawperry city a horde of jerkined dwarfs, my people with player's knives, running sacleing, hacking in green bluberry whalemeat. Famine, plague and slaughters. Their blood is in me, their lusts my waves" (p. 56). Balenele ieșite la mal în plină amiază sînt ciopîrțite de strămoșii lui Stephen. El își poartă foamea cu carnea lor grasă verzuie. Din cei ce asimilază Leviathanul își recunoaște Stephen descendența.

Dînd greutatea cuvenită acestui pasaj, aflăm în el elemente în măsură să ne lărgescă imaginea lui Proteu-Leviathan pe care ne-o oferă capitolul 3 din *Ulise*. Legat de ea se clarifică și modul în care se rezolvă confruntarea lui Stephen cu Proteu, rezolvare ce rămîne relevantă în mai multe privințe pentru direcția în care evoluează Joyce și arta sa.

Vorbînd de Proteu ca Leviathan ni se pare firesc să-l raportăm de la bun început la *Moby Dick* al lui Melville. Facem acest lucru nu din intenția de a sugera vreo filiație, și nu atît pentru a arăta că acești doi mari scriitori înrudiți cel puțin în două privințe — interesul pentru Shakespeare, în special Hamlet al cărui text l-au asimilat în egală măsură, și preferința pentru tehnica limbajului — rămînat de deosebit, ci pentru a sublinia și pe această cale că dacă *Moby Dick* invită la analiza allegoriei, *Ulise* în schimb, pe lîngă analiza allegoriei, încurajează și tipul de abordare de regulă asociat cu romanul realist. Altfel spus analiza celui nivel ce ne dă motive să-l vedem pe *Ulise* ca romanul închiderii.

Pentru Melville, cum se știe, obsesivă este semnificația. Leviathanul lui interesează exclusiv din acest punct de vedere. Ahab vede în lucrurile vizibile doar măzi de carton, în timp ce din perspectiva lui Ishmael se impune concluzia că «marele Leviathan este singura creatură din univers care trebuie să rămînă pînă la sfîrșit nepicată». Am mai putea aminti, desigur, faimosul capitol "The Whiteness of the Whale" pentru a circumscrie investigația melvilliană dincolo de formă și culoare. Ambiguitatea conturului, fluiditatea liniilor se cuplează cu dominația albului în care dizolvă în cele din urmă orice cromatică manifestă privitorului. "The great principle of light for ever remains white or colorless in itself". O asemenea viziune nu poate face casă bună cu "the look and sound of experience" sau le accepta numai pentru a le submina definitiv.

Pe plaja Sandymount, Stephen își pune întrebări apropiate de cele ale lui Ishmael în "The Whiteness of the Whale", numai că răspunsul pe care-l dă este altul. Modul diferit în care rezolvă propria dilemă în plan ontologic se exprimă deosebit în deosebite izbitoare dintre cele două monologuri, izbitoare cu toate că dînr-un alt punct de vedere se pot încadra în aceeași clasă, proză poetică. Interogației lui Ishmael din "The Whiteness of the Whale" orientată în direcția semnificației, generînd tipul de retorică melvilliană, i se opune vizibil reflecția lui Stephen cu solide puncte de

sprijin în senzorial. Între-o anumită măsură, plimbarea pe plaja Sandymount echivala cu o testare prin propriile simțuri a unor doctrine filosofice ce postulează un răspuns sau altul la problemele existente. Prin propriile senzații, Stephen încearcă validarea sau respingerea lor. Experiența se constituie pentru el ca "Ineluctable modality of the visible and ineluctable modality of the audible". Caracterul eliptic al monologului său și am spune și perversitatea lui Joyce de a metamorfoza pînă și aluzia filosofică printr-o trimitere simultană la mai multe texte, face desigur greu de înțeles dialogul pe care-l poartă Stephen cu diverși filosofi. Exegeza joyciană a reușit să explice textul și subtextul filosofic de împrumut al reflecției lui Stephen. Numai în primul paragraf, dealtfel scurt, sînt recunoscute referiri într-o succesiune rapidă la Aristotel, Jakob Boehme, Berkeley, probabil Shaftesbury. Aluzia la Jakob Boehme, "Signatures of all things I am here to read", s-ar putea asimila fără dificultate și textului lui Melville. În schimb referirile la Aristotel și Berkeley, un Berkeley răsturnat, așa cum sînt interpretate de Stephen întînesc în direcția opusă. Cîștig de cauză capătă cromatică și sonoritatea lumii "there all the time without you, and ever shall be, world without end".

Observăm de asemenea că meditația filosofică indiferent de sursa căreia îi este cîrbitură, are un obiect în culoare. Ontologic ea îl preocupă pe Stephen în cel mai înalt grad. Teoria optică a lui Berkeley îi subliniază importanța ca determinare a lumii. Interesează mai puțin din punctul de vedere al discuției noastre că filosoful englez neagă capacitatea vîzului de a percepe obiectul, și postulează ideea că ceea ce vede ochiul este numai lumina reflectată de obiect sau emanînd din el în toate felurile și culorile. În ce-l privește pe Aristotel, este vorba de textul în care Stagîrîtul se ocupă de culoare definită ca limită a corpurilor. «Culoarea își are existența în această limită sau este ea însăși limită». Invocîndu-l cu cuvintele lui Dante «Maestro de color che sanno», Stephen are în vedere, firesc, pricepera filosofului de a-l stăpîni pe Proteu prin ordonarea și clasificarea proprietăților sale. În același timp, echivalența dintre pronumele în italiană și substantivul culoare din engleză realizează intenția lui Joyce de a da și prin acest joc, un exemplu de funcționalitate a împrumuturilor, proeminența motivului culoare ce trimite și din acest plan la întrebările de natură filosofică, cruciale în acest moment, pentru că vizează propria sa raportare, a lui Stephen-Joyce, la lume. Pe aceeași linie se înscrie și paragraful următor frecvent citat în critica joyciană. *Nebeneinander* (simultanitatea) și *nacheinander* (succesiunea) o altă formă a timpului și spațiului, implică o recunoaștere a legilor lui Acum și Aici. În acest sens, Proteu dezvoltă și nu se depărtează de o idee pe care o exprimase Joyce într-o scrisoare încă în 1906: "so long as this place in nature is given us, it is right that art should do no violence to that gift, though it may go far beyond the stars in the service of what it loves". Momentul Proteu marchează o fază nouă a raportării lui Stephen la lume, cu consecințe importante în plan estetic. Este un lucru cunoscut că în fidelitatea față de *nacheinander* și *nebeneinander* își are impulsul romanul simultanității și în general relația dintre succesiune și simultanitate ce structurează romanul modern.

"Here put a pin in that chap, will you. My tablets!" Este și acesta, dacă vrei, un program estetic adoptat de Stephen în momentul cînd el însuși trăiește metamorfoza din narcisist, în artîstul ce se deschide experienței. În acest sens, al doilea pasaj în care revine imaginea Leviathanului — balenele aruncate la mal în plină zîd din care se hrăniseră strămoșii săi al căror singe îl simte cîrîndu-l în vine, îl aduce pe Stephen și mai aproape de lume cu toată duhoarea ei. Altfel spus, el capătă înțelegerea acestei înrîndiri pe care o va accepta pînă la urmă. Este o viziune asupra Leviathanului la antipodul celui de-ouă aflăm în *Moby Dick* unde Balena albă rămîne impenetrabilă ca în carnea lui Iov.

James Joyce și lectura romanului latino-american

Orice roman presupune o Ontologie.

Ulysses și *Finnegans Wake* au deschis «lungul drum al zilei către noapte» în literatura zilelor noastre. Istoria celor două texte este întreaga revoltă formală în care discursul narativ și receptarea unui sistem de sens se întîlnesc în practica circulară plurală, ciclică, deschisă, a unui act scriptural. Noțiunea de început și sfîrșit și noțiunea de veșnic început configurează o viziune și provoacă o ruptură. Romanul tradițional este într-adevăr începutul celuiului roman. Este lichidul semnificativ care se îmbină cu substanța și urmele (asa numite «traces») ale scriiturii. Din momentul în care noțiunea de început și de sfîrșit fac parte dintr-o ruptură mai largă la nivelul construcției narative, asistăm la o schimbare a punctului de vedere dintre *narator* și *narator*. Ne găsim într-o criză a toposului determinat de timpul și intenționat narativ prin vocea autorului. Este vorba de asimilarea integrală a unei practici numite «scriitura în deschiderea ei.»

Dar *Ulysses* este explorarea zilei în amănunțime. Elementele constitutive și constituente pornesc din realitate, din conștiința scriitorului în dinamica lui creator. Este lumea de fiecare zi la Dublin sau Ithaca. Dar este și complicația verbului, care prin acea «divina mimesis» passoliniană, organizează un univers diurn plin de avatursuri și adevăruri monstruoase. Este influența solară, pătrunzătoare, care, în mișcarea lor, distribuie elementele mai puțin folosite în rutina unei culturi populate de arhetipurile vieții cotidiene. *Ulysses*, *Rayuela* de Cortazar și *Cobra* de Severo Sarduy sînt reelaborarea sau refuncționalizarea unor mitologii evidente în dezvoltarea spirituală a subiectului narator-receptor, narator-narator. Durata joyciana este falsă. Aspectul constructiv al totului este negativ. Prin el putem citi o realitate fragmentară. *Ulysses* ca și *Rayuela* sau *Cambio de piel* de Carlos Fuentes reprezintă căutarea unui început. Toți acești «producători de texte» pornesc din realitatea unui fapt posibil: literatura. Literatura este scena în care idoli sînt dărîmați.

Joyce a fost un exilat etern. Geografiile deschise de el sînt construcții personale. Există un vas, invenția, în care emițătorul găsește uneori piatra filosofică, opera, sensul, timpul regăsit. Aceste noțiuni paradoxale aplează la desfășurarea proprie prin relații așa-zis contractuale. Joyce, Leopoldo Marechal, Cortazar, Sarduy, au construit universuri, în care literatura nu este un accident ci o conștiință. Romanul, deci, nu este un gen ci o provocare, divorțul dintre status quo și scriitor. Astfel

Odalis Guillermo Pérez, din Republica Dominicană, este doctorand al Universității din București

revolta unui limbaj care s-a pluralizat în dezvoltarea lui este revolta romancierului continental. Este istoria romanului însuși. Acest roman (*Gesturi* (Severo Sarduy), *Tres tristes tigres* (G.C.I.), *Cambio de piel* (Carlos Fuentes), *Gracias por el fuego* (Mario Benedetti), *Rayuela* (Julio Cortazar) construiește propria sa retorică în aspectul ei vizibil: retorica violenței. Propagarea «manieristă a elementelor constructive și profane care intră» în structurile enunțative ale romanului latinoamerican, este vizualizarea unor epifanii particulare; este simbolizare și trans-simbolizare a situațiilor existențiale inautentice. Personajele romanelor sînt rezultatul iluminării conștiente. Minos, Tezeu și Aridana se amestecă în vasul alchimic și discursul al creației. Descompunerea realității provoacă asimilarea sau expulzarea erorilor creației ziua sau noaptea. De aceea, «invenția lui Morel», a lui Bioy Casares, este invenția limbajului ficțiunii plurale. În acest sens, literatura continentală asimilă practica scripturală a lui Joyce. Prin jocul deschis al imaginației putem fi într-o desfășurare narativă la Dublin sau într-o insulă; putem crea un cuvînt magic și vedem pe Eneas, Stephen Dedalus, Telemah, Orestes etc. Dar la Bioy Casares ecranul reproduce un vis absurd, sadic, crud, fiind o iluzie a emițătorului și a receptorului, constituindu-se prin această ironie cîmpul semantic al ironiei narative. Aspectul ludic al ironiei este filtrat în actul firesc de «a povesti». A povesti este o activitate demonică ce creează o semioză contradictorie. Prin această semioză în literatura latinoamericană, vorbesc nu numai elementele limbajului ci și funcțiile și structurile de sens ale operei deschise. Deci, este vorba de un proces în sens genetic, unde personajele violează magia permanentă a cuvîntului, și dezvoltarea procesului de cifrare a versurilor fapt narative.

Ulysses este istoria zilei și a vieții la Dublin. Dar toată viața este conținută în ziua aceea, care este ziua tuturor în împlințirilor.

Rayuela ca și *Cambio de piel* este istoria unei individualități blocate în ziua cosmică a vieții individuale. Asimilînd, odată cu Cortazar și cu Leopoldo Marechal și Sabato, structura și limbajul romancierului irlandez, literatura continentală asimilează nu numai o tehnică narativă (circularitatea din *Finnegans Wake*, sau ciclicitatea din *Ulysses*), ci și o posibilitate de orchestrare nelismică ce instituie o practică scripturală diversă, elaborată și conștientă. Sensul ludic al creației este determinat de esența culturală. Prima manifestare culturală a omului după Huizinga este jocul, deplasarea armonică și crearea mai multor spații într-un spațiu finit. Jocul cuvîntelor face și el parte din cultura ludică, creînd, de fapt, în permanență un *Homo ludens*. Pentru că, de fapt, acesta este romanul după Joyce: o «alchimie verbală» prin care emițătorul și receptorul anulează golurile existente ale operei. În acest sens, Marquez, Jose Donoso, Rodolfo Hinostroza, Carlos Fuentes sînt niște iluminați. Asimilînd monologul interior și întreaga ruptură joyceană, romancierii latinoamericani au îmbogățit relația cod-mesaj, apropierea actant-actor, raportul grafia-traces, și cuvînt — enunt.

Într-o totalitate complexă și posibilă, romanul a dezvoltat un discurs coerent, mitic și liber.

Romanul latinoamerican este uneori un comentariu simbolic pe care Joyce îi arată, ca tehnică, în *Portrait of the artist in his teens*, *Ulysses* și *Finnegans Wake*, iar romancierii latinoamericani îi folosesc ca procedeu, monologul interior, înstrăinare brechtiană, întrerupere de discurs, dialectizare a naratiunii etc. În textele lor principale, Cuvîntul creează magia. Dezordinea aparentă, existența vulcanică, constrîngerea, polarizarea termenilor, progresiunea calitativă, *Ars Combinatoria* sînt componentele directe ale romanului (vezi «*Aura*») de Carlos Fuentes. Modelul romanului este impus de autor. Stilul romanului este stilul revoltei autorului, și acesta este aportul cel mai mare al lui James Joyce. Această lecție (aleatorisimul verbal

este o practică riguroasă care își află împlinirea în *Finnegans Wake*, text care nu începe și nici nu se termină. Samuel Beckett, alt irlandez, își va aminti mai târziu într-un exercițiu de poetică spațiului literar: Romanul joycean, ca și textele sus amintite, reproduc cele două noțiuni prin care Gustav René Hocke caracterizează toată literatura occidentală: *aticism* și *gigantism*. Din punct de vedere retoric, romanul înseamnă artificiu, construcție, univers concentrațional, dar și elaborare teoretică, conținut arhetipal, firescul mișcării. Societatea barocă a înființat metafora pluralității și a contrastului. Exilul joycean este exilul care revindică, în practica lui socială, *imaginatio* și *phantasia*. Opoziția zilei și a nopții impune o dialectică al cărei sens se dezbate în plasma însăși a materiei literare.

Gabriel García Márquez articulează în lingvistică toată mitologia continentală americană în *Un vecac de singurătate*, reconstituind și de-construind autoritarismul, umorul local, sexualitatea și istoria în fluxul dinamic și proteic al romanului.

Pe alt spațiu și cu o tehnică fragmentară, romancierul irlandez reconstituie un univers unde lumea vizibilă agită în devenire puterile lui. Lumea vizibilă se agită cu o puternică subversiune a cuvântului generator. Ca și în odele sapphice și imnurile homerice, textul joycian și romanul latino-american încorporează «la parole grecque» în însăși funcționarea scriiturii.

Ezra Pound era convins că orice epopee este o străbaterie figurativă. *Cintecale Pistoie* sint o ruptură prin care discursul poetic devine istorie și cosmos. Romanul *alchimic* (și romanul continental este prin excelență, vezi *Paradiso de Lezannis*, *Uma*, *Maytrei* a lui Severo Sarduy) este un exemplu, un experiment al vizibilității. Lumea vizibilă este un vis, deci un text care refuză scriitura establishment-ului, plasma, sensul, materia absconă a discursului narativ.

Circularitatea joyceană este și cea a lui J.L. Borges în *Istoria eternității* care este istoria categoriei gândire-timp a literaturii secolului nostru. Dar ciclul romanului de azi nu este și ciclul fiecărei lecturi? Lectura este nararea lumii lăuntrice. Prin *Ulysses* receptorul simte călătoria aproape de eternitatea zilei care va culmina cu vizuina criptică în *Finnegans Wake*. Orice roman presupune o mitologie.

Spirala romanului (*Portret al artistului în tinerețe*) nu este o construcție în care istoria se repetă în orice spațiu particular?

Scriitura este un spațiu istoric în care emitenții și subiecții-receptori provoacă nebunia demonilor lor. Joyce și-a elaborat opera din fragmente de viață, sau mai precis, ne-a povestit viața unui fragment existențial. Astfel, articularea operei este, atât la Joyce cât și la autorii mai sus menționați, practica Ziditorului, a constructorului de spații infinite și complicate.

Prezența, ca și «proba labirintului», este pecetea, zidirea, romancierului conștient de căutarea lui.

Scriitura ca sistem de abateri, devine o formulă Dedalică care atinge limitele conștiinței creatoare. Starea naturală a revoltei scriitorului este o probă de libertate pe care Joyce, Pound, Kafka, Mallarmé, Beckett și alții au făcut-o manifestă prin propria lor ruptură. În textele lui Marechal, Márquez, Sabato și Bioy Casares, lumea se prezintă și se re-prezintă prin formula orală a naratorului. Universurile ficționale comunică impresia de oraltate și a codului narativ. Oraltatea fiind vocea primară a naratorului-narator. Realitatea fictivă se prezintă în lumea receptorului ca o anecdotă. Imaginarii este eliberat prin spațializarea realului. Romanul nu este o formă echivocă ci o imbinare a *realului obiectiv*, și a *realului-imaginat*. În literatura continentală se mai adaugă *realul-miraculos* și *fantasticul*. În acest demers al actualului poetic (creator) lectura joyceană a literaturii latino-americane, produce un efect de dezarticulare a tuturor codurilor culturale prin care discursul literar capătă forța originară a reprezentării literare magice.

ANDREI BREZIANU

James Joyce: accentul pacifist

De la «prima verba» la DOLEYSRUDENCE

"There is nothing so deceptive and for all that so alluring as a good surface. The sea when beheld in the warm sunlight of a summer's day; the sky, blue in the faint and amber glimmer of an autumn sun, are pleasing to the eye; but how different the scene when the wild anger of the elements has waked again the discord of confusion, how different the ocean, chocking with froth and foam, to the calm, placid sea, that glanced and rippled merrily in the sun. But the best examples of the fickleness of appearances are: — Man and Fortune".

Aceste cuvinte, extrase din cel mai timpuriu text scris de mîna lui James Joyce — sint chiar primele lui fraze —, se păstrează astăzi la Ithaca, New York, în Biblioteca Universității Cornell. Am socotit potrivit să încep cu acest neașteptat debut, pentru că titlul micului eseu este *Trust Not Appearances*, temă cu valoare, așa spune, simbolică. Autorul avea pe atunci nici 15 ani, iar tema propusă — deși făcea parte din acel săptămînal *home work* de la Belvedere College — apare tratată cu maturitate și frumusețe.

«Prima verba» așadar, într-un sens propriu și concret, aceste gânduri ne-ar oferi, pe de altă parte, o introducere binevenită pentru câteva fugare considerații cu privire la lucruri nu o dată ascunse sub acea "fickleness of appearances", caracterizînd frecvent (în funcție și de poziția privitorilor) interpretarea scrisului și a personalității lui James Joyce: "the man and his fortune".

Trecînd așadar de suprafața imediat aparentă, așa încerca, pornind de aici, situarea și reliefaarea cîtorva repere mai puțin bătoare la ochi, și tocmai de aceea, trecute curent cu vederea: cele conținînd accentul pacifist, durabila și nedezmințita detestare a războiului, înregimentării și violenței, de către marele scriitor de la a cărui naștere, iată, s-a împlinit un secol.

Judecînd la suprafață, Joyce a putut trece uneori drept un artist al cuvîntului detașat pînă la egoism și mizantropie, de sentimental militant, sînd (printru alte)le



la baza atitudinii pacifiste clasice. Aserțiunea, implicită în judecățile de prin anii '30 ale unor Philip F. Herring (*Notesheets* 13—14) sau Mirski și K. Radek¹, s-ar cere, de fapt, confruntată cu unele repere ferme de idei, detectabile atît în biografia artistului cît și în retortele operei sale, începînd nu întîmpltor, cu « juvenilia » și terminînd cu jalonul unor tîlcuri de adîncime din *Ulysses*.

Este aproape un truism în a sublinia afirmația că pacifismul — mă refer la noțiune — s-ar cere logic raportat din capul locului la fascicolul de opoziții determinante, ridicate împotriva conștiinței de exercițiu violent și arbitrar al forței dezlănțuite. Or, aceasta din urmă, prin natură, este plurală, stimulînd subiectiv o varietate de reacții, în funcție de caracterul mai mult sau mai puțin complicat, mai mult sau mai puțin excepțional al fiecărei persoane, al fiecărei personalități confruntate cu forța. Redusă filosofic la esență, problema ar fi deci aceea a interpretării și ripostei critice, oferită nuanțat de spiritul uman forței brute. Sau, mai aproape de subiect, a replicii date, pe căi proprii, de rațiunea artistului unei agresiuni și silă. Artistul în cazul de față, fiind James Joyce.

Este interesant de remarcat cum, încă din 1898, într-un alt text-mărturie datînd din anii de formație (al doilea, dacă nu mă înșel, din canonul joycean) — e vorba de eseu intitulat *Force* —, viitorul autor al lui *Stephen Hero* expunea cîteva idei cu privire la acest nod rațional al chestiunii. Două lucruri frapază în acel argument *Despre putere* al studiosului de la University College, Dublin. În primul rînd, logica strînsă a distincțiilor operate. Apoi, din perspectiva timpului, caracterul stabil, de temelie, al atitudinii atunci asumate, punct de vedere confirmat, cu deplăa consecvență, de scriitor prin sensul profund al tuturor operelor sale de mai târziu.

Care sînt aceste distincții? Care este acea atitudine?

Un important distingo ordonator avea în vedere, semnificativ, ideea de război ca teatru al acțiunii umane violente și socialmente organizate.

Pe un anume plan, orice subjugare forțată, susține Joyce în *Force*, odată dusă pînă la capăt și menținută în continuare prin violență, are drept rezultat frustrarea spiritului și a aspirațiilor omului. Dar o subjugare (ca și o luptă) poate fi — dintr-un punct de vedere mai apropiat esențelor, îndreptățită sau nu, justă sau injustă. Abordînd sfera largă a noțiunii analizate, tînrul Joyce dă cîteva exemple din ordinea unor realități paralele, pilde cu valoare distinctă de parabolă: violența acțiunii de extirpare a unui rău, a buruienșurilor, de pildă, desțelenirea unui pămînt recalcitrant culturii, este justă, explică el. Violența îngrînuncherii unei națiuni de către alta este dimpotrivă, mai cu seamă în zilele noastre, nu numai nedreaptă, dar și intolerabilă și, dincolo de aceasta, în final, zadarnică. Cît privește adevăratul exercițiu al forței, practicat la înălțimea spiritului, el transformă, în ordinea realităților umane, îmboldul primar într-o nobilă virtute: e vorba de tărie, apanaș și podoabă a rațiunii victorioase asupra barbariei și animalității.

Dar iată distincția forță brută — forță inteligentă, exprimată plastic într-o grăitoare și simptomatice metaforă:

"The nobler subjections are those achieved by mind against force, as when a sailor outwits the wind". Conotația odiseică, transparentă în această trimitere apare, de altfel elaborată mai departe, ducînd la îndrăgîtul model dintotdeauna al lui Joyce — Ulise: "When Aeolus has pronounced his fiat, there is no direct countermanding of his order". Și, mai departe la efecte: "When, however, the gift — great and wonderful — of a poetic sense, in sight and speech and feeling, has been subdued by vigilance and care and has been prevented from running to extremes, the true and superior spirit penetrates more watchfully into sublime and nobler places, treading them with greater fear and greater wonder and greater reverence, and in humbleness looks up into the dim regions, now full of light, and interprets,

without mysticism, for men the great things that are hidden from their eyes, in the leaves of the trees and in the flowers, to console them, to add to their worship and to elevate their awe".

Triumful rațiunii asupra violenței, biruința intelectului asupra instinctului cerștru predator, e, cum se vede, firul conducător de gândire din acest text timpuriu. "Human reason" — explică Joyce — "should be *casta, pacifica et desursum*"; curată, asadar, pacifică și din înalt lăminată se cere a fi rațiunea umană. Astfel și numai astfel va putea deveni posibil, în lupta împotriva forței, triumful blîndeții, acea "new subjugation of kindness", dorită de altele cu ardore de scriitor, așa cum avea să se adevărească, cu o încăpăținare foarte personală, de-a lungul unei vieți întregi. Esul acesta juvenil despre ideea de Forță, a fost cred pe drept, tocmai de aceea, caracterizat de Richard Eldmann ca definitiv pentru o întreagă latură a gândirii lui Joyce: "The essay on Force expressed a hatred of violence which proved in Joyce to be lifelong".

Pe acest drum de o viață, un prim moment de memorabilă răscură la care ne oprim, avea să fie pasnicul exil al scriitorului și orientarea sa anti-burgheză, ba chiar, într-o modalitate proprie, atitudinea socialistă, asumată de el deliberat, mai cu seamă în anii șederii la Roma, Pola și Trieste.

"You seem unable to share my detestation of the stupid, dishonest, tyrannical and cowardly burgher class" — scria Joyce, în septembrie 1906, polemizînd epistolar cu fratele său Stanislaus (6 sept. 1906)³. Și, mai explicit încă: "You have often shown opposition to my socialistic tendencies. But can you not see plainly that a deferment of the emancipation of the proletariat, a reaction to clericalism, or aristocracy, or bourgeoisism would mean a revulsion to tyrannies of all kinds?" (3 aug. 1906)⁴. Iar altă dată, explicînd fratelui său poziția de surghiunit: "It is a mistake for you to imagine that my political opinions are those of a universal lover: but they are those of a socialistic artist. . . If you look back on my relations with friends and relatives, you will see that it was a youthfully exaggerated feeling of this mal-disposition of affairs which urged me to pounce upon the falsehood in their attitude towards me as an excuse for escape" (mai—Iunie, 1905)⁵.

Asemenea citate spicuite din *Scrisorile* lui Joyce, pot părea surprinzătoare. Ele ne apar însă în deplină concordanță cu aspirația intimă a exilatului de a-și canaliza energiile revendicative, stîrmită la revoltă de o societate ostilă inovației în artă, neînțelegătoare față de muzee, geloasă doar de propriile ei privilegii materiale: gata, de alfel, să și le urmărească, să și le smulgă, să și le împartă — chiar și cu arma în mînă. Ulterior, dezamăgînd de alternativele iluzorii oferite de socializmi, de ezitării și inconsecvențele socialistilor (este vorba în primul rînd de socialistii italieni din anii premergători primului război mondial, ale căror cercuri, tocmai, Joyce le frecventase un timp în orașele surghiunului său european) — creatorul se va refugia într-o opțiune diferită, strîns împletită cu firul genezei — artistice-revoluționare — a romanului care avea să reprezinte o placă turnantă în evoluția genului: *Ulysses*. Prin prisma unei strategii proprii și deosebit de întortocheate, el ajunge astfel la cunoscuta sa repliere — literar fecundă — în fortăreața unei credințe personale. O credință în care faptul durabil al unei opere de artă de excepție, urma să joace, sfidător, un rol cheie în surda bălăie dusă de omul Joyce cu « virusul uit al istoriei », ca și cu ipocriziile politicianismului. Nu întîmplător, modelul său mărturisit de acțiune avea să devină, din ce în ce mai mult, personajul îndrăgît al tuturor incușilor și strategemelor defensive, Odiseu. Auto-apărarea, difidența sceptică, caracterizează această atitudine: "My political faith can be expressed in a word" — spunea el unui confidant (Francini Brun):

"Monarchies, constitutional or unconstitutional disgust me. Kings are mountebanks. Republics are slippers for everyone's feet. Temporal power is gone and good riddance. What else is left?"⁶. . .

Spectrul primului război mondial care, cîrind (odată cu alte mari puteri) avea să implice și Italia în operațiuni sîngeroase pe frontul austriac, îl marchează și îl preocupă; dar Joyce nu pierde din vedere fundalul social al chestiunii: "The Italian army is not directed against the Austrian army so much as against the Italian people" (scrie el lui Stanislaus Joyce, în *Letters* II, 173-74). Mai tîrziu, în 1915, în timp ce săbîile zăugneau, cu umor incorigibil, notează dezabuzat: "If the Italians think it will be a cakewalk to Vienna". . . Cît despre caracterul grotesc al capetelor înconornate măsurîndu-se — simbolic desigur — în conflict (Victor-Emmanuel, de statură pitică, Kaiserul cu voce stînsă), Joyce comentează acid: "It's a duel between a man who can't be seen at 20 paces and another who can't be heard at the same distance" (cître Harriet Weaver)⁷.

La punctul crucial de înfruntare a imperialismelor, Joyce, cetățean al unei țări mici și asuprită vreme de secole, înțelege zădărnica ipoteetică a sale, angajări. În remorca unor regimuri politice și naționale fătărice: puteri ciclopeene, demarate ca un tăvălug — dincolo de orice scrupul moral — spre a-și dobîndi prin exercitiul forței, privilegiul elitare noi, pe mările teatru al unei lumi sfîșiate. Molestat atunci de autorități, scriitorul obiectează în conștiință și preferă statutul de prizonier, fiind expedit caș cauțiune în Elveția, țară neutră. "I am a prisoner of war liberated on parole to Switzerland by the Austrian Government, in consideration of my health" — citim într-un memoriu dramatic, adresat de scriitor, sub formă de "open letter" autorităților. "Three months after the occurrences narrated (este vorba de trecerea în Elveția) — Mr. Consul Bennett summoned me for combat military service in the United Kingdom and threatened that if I did not comply with his proposal within 48 hours, he would blacklist me. I declined to accept service of this monstrous demand and sent it back to him by return post with two lines of courteous refusal. I may add that during my sojourn in Switzerland I have suffered from five dangerous attacks of liritis and have been operated in the ophthalmic Institute in Zurich for acute glaucoma"⁸.

Suferind deja de boala sa de ochi, Joyce e mai conștient ca niciodată că valoarea cea mai mare pe care el însuși, ca om și scriitor, o putea lăsa moștenire țării sale umilite, încătușate secole de-a rîndul în provincialism — risca să rămînă în veci nescriși, în condițiile în care, peste puterile sale, s-ar fi înregimentat în slujba unui război ce nu era și nu putea fi al lui, sub înjecțiunile forței. Cum acit de spirital comentă un critic francez, « Si jamais un nom lui convient, c'est bien celui de Télémaque — loin du combat ».⁹

Pe incidența unui atare moment de săbuită, inteligentă evitare a violenței marilor uriași — Leviatani dezlănțuți, orbiți de propria lor cupiditate care îl mîna să treacă la reîmpărțirea lumii, cu prețul vieții celor mulți — James Joyce scria, în 1916, poemul *Dooley's prudence*, un manifest pacifist conceput în cheie sarcastică.

Titlul trimite la un personaj, pe atunci celebru, Mr. Dooley, figura centrală a unei proze de larg răsănet scrisă de americanul Finley Peter Dunne: *Mr. Dooley in War and Peace* (1897). Mai trebuie precizat că Mr. Dooley devenise, în acel timp, și subiectul unui cîntec foarte popular, compus de Billy Jerome, colportat cu mult succes, de o parte și de alta a Atlanticului, și este de presupus că Joyce — el însuși amator de muzică vocală — a compus poemul cu gîndul la ritmurile și măsurile melodiei. Dar iată cîteva mostre din acest text puțin cunoscut, în al cărui titlu reîntîlmim, o mai mult, neîpuzabilă capacitate de construcție joculară a lui James Joyce.

Precum un proiectil cu dublu focos, *Dooleysprudence*, din care cităm fragmentar¹ trimite, într-adevăr, prin conotații suprapuse și întrețesute, atic la 'jurisprudence' (teren al acțor abuzuri scuzate), cit și la însușirea intelectuală a prudenței, virtute caracteristică și proverbială a celui mai memorabil, mai pașnic și mai uman dintre eroii războiului troian — Ulise:

"Who is the man when all the gallant nations run to war
Goes home to have his dinner by the very first cablecar
And as he eats his canteloup contorts himself in mirth
To read the blatant bulletins of the rulers of the earth?
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley,
The coolest chap our country ever knew:
'They're out to collar'
The dime and the dollar'
Says Mr. Dooley-ooley-ooley-oo.

...Who is the meek philosopher who doesn't care a damn
About the yellow peril or the problem of Siam
And disbelieves that British Tar is water from life's fount
And will not gulp the gospel of the German on the Mount?
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley,
The broadest brain our country ever knew:
'The curse of Moses
On both your houses'
Cries Mr. Dooley-ooley-ooley-oo...
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley,
The wisest wight our country ever knew
.....
'Poor Europe ambles
Like sheep to shambles'
Sighs Mr. Dooley-ooley-ooley-oo"...etc.

Și în română:

«Cine să fie-acela care, cînd bravii se pornesc să lupte,
Alargă-n pas grăbit, comod să se înfrupte,
Și-n timp ce-nfulecă din cantalup, de ris se prăpădește
Cîtînd despre stăpînii lumii depeși din gazete?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai flegmatic ins din cîți au fost vreodată:
«Ulite-i cum sar ahtiați
După dolari și franci!»
Exclamă domnul Dooley-ooley-ooley-oo...

Cine să fie blîndul gînditor, total indiferent
La chestia siameză și la primejdia din orient,
Cel ce tăgăduiește că țiteiul Angliei este apa vieții
Și că buna veste vine de la nemți?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai căpos bărbat din cîți au fost vreodată:
«Blestem de foc și moaste
Peste casele voastre!»
Le strigă domnul Dooley-ooley-ooley-oo...

Și cine-i domnul obstinat care nu dă onor
Nici unei clase, nici lui Nabucodonosor,
Convins că într-o mare de necazuri
Omul e bine s-o cîrmească singur pe talazuri?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai isteț bărbat din cîți au fost vreodată...
«Biata Europă sub călcîiul lor,
E-împinsă ca o turmă-în abator»
Oftează domnul Dooley-ooley-ooley-ooley-oo»...

Dirjecția de bătaie și virulența nudă a invectivei scutesc, cred, acest text de nevoia oricăruia comentariu.

"It is often suggested that in his writings Joyce was apolitical and amoral", nota polemic istoricul literar C. H. Peake în *James Joyce — The Citizen and the Artist*². Demonstrația punctului de vedere contrar era făcută de critic printr-o analiză pertinentă a cîtorva texte, în primul rînd a capitolului 12 din *Ulysses*, metaforizare plină de nerv a popasului lui Odiseu în insula Ciclopiilor homerici, sub forma acelei uriești, biciuitoare zeflemisiri a politicianismului burghez, agresiv, belicos și obtuz. Pacifismul lui Joyce, repulsiu sa față de violență, aveau într-adevăr să se găsească deplin confirmate, nu în ultimul rînd, prin acest text major al maturității sale artistice. Pentru valoarea lui emblematică, dați-mi voie să evoc aici, drept încheiere, un singur schimb de vederi din multiplele dueluri de cuvinte și idei purtate în acest sens de erou acolo, în acel capitol din *Ulyse*, în taverna lui Barney Kiernan, sub semnul înfruntării dintre un spirit lucid și rezonabil pe de o parte; forța și amenințarea pumnului orb pe de alta.

"But it's no use, says he. Force, hatred, history, all that. That's not life for men and women, insult and hatred. And everybody knows that it's the very opposite of that that is really life!"

"What? says Alf?"

"Love, says Bloom. I mean the opposite of hatred"³.

Dincolo de aparențe, rostriile timpurii ale lui Joyce, puse aici fugăr în lumină oferă, cred, — cu toată calitatea lor de element particular, — o notă cuvenită de fundal, spre înțelegerea mai dreaptă și mai nuanțată a rădăcinilor acestei pașnice poziții și gîndiri: astăzi ca și atunci de nediminuată actualitate.

¹ Citat de C. H. Peake, în *James Joyce: The Citizen and the Artist*, London, 1977, pp.242,243

² Richard Ellmann, *James Joyce*, OUP, 1965, p. 70.

³ James Joyce, *Letters* (vol. II), p. 158.

⁴ Ibid. p. 106.

⁵ Ibid. p. 205.

⁶ Citat de Richard Ellmann, op. cit., p. 394.

⁷ *Letters*, op. cit., p. 245.

⁸ Ibid., p. 440.

⁹ Jean Paris în *Joyce par lui-même*, Paris, Seuil, 1961, p. 65.

¹⁰ C. H. Peake, op. cit., p. 242—243.

¹¹ James Joyce, *Ulysses*, Odyssey Press, vol. I, p. 346.

Thomas Mann

și receptarea germană a lui James Joyce

Situat în atmosfera densă a parnasului poetic, Joyce își găsește publicul într-un grup restrâns de calofili de formație estetică. Specificul opereii sale justifică receptia la acest nivel, chiar dacă ne imaginăm grantele dintre diferitele categorii de cititori permeabile, supuse în timp mutațiilor calitative.

Ingenioasă structură polistratificată a romanelor joyceene, simultaneitatea multiplicată, poezia timpului, tehnica înălțurii motivelor, ostracizarea povestitorului fictiv din narațiune, arta aluziei, complicata plasă de referiri și conotații, valorificarea subtilă a monologului interior¹, încărcătura semnificativă a fiecărei propoziții, polisemitismul, accentuarea fenomenului acustic, ineditele asociații fonice — toate aceste însușiri presupun un cititor dotat cu o apreciabilă capacitate de concentrare, cu o bună memorie, stăpîn pe o tehnică superioară a lecturii. Pătrunderea în structura vastului edificiu spiritual al opereii lui Joyce implică nu numai receptivitate intelectuală, ci și participare activă. Expresia fono-lingvistică a extractelor spirituale distilate pînă la refuz de creația joyciană se refuză receptorului pasiv. Ca și în cazul liricii unui Hans Arp sau al navelor lui Kurt Schwitters, cititorul neavizat are impresia că parcurge — poticnindu-se continuu — un teren accidentat, lăcă de ce istoria receptiei opereii lui James Joyce pornește de la Ezra Pound, T.S. Eliot, Valery Larbaud, Carola Giedion-Welcker, Hermann Broch, primii cunosători și admiratori ai romanului *Ulysses*. Același caracter specific opereii lui Joyce a constituit baza unor criterii axiologice aplicate artei romanesti moderne, criteriile care înalță pînă la nivelul paradigmei putine creații literare ale secolului al XX-lea, printre care *À la recherche du temps perdu* și *Der Mann ohne Eigenschaften*. Tot opera marelui irlandez a dat naștere unei exegeze literare de un rar divinizm al problemelor și aspectelor².

Pentru spațiul literar de expresie germană, centrul de expansiune al opereii lui Joyce a fost inițial Elveția. Prima traducere — piesa *Exiles* — apare la Zürich, în 1919. Publicată în 1918, ea este singura creație dramatică a scriitorului, a cărei geneză se situează între *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1917) și *Ulysses* (1922). Tălmăcirea semnată de H. von Mettel este urmată, în 1920, de o a doua versiune, tot sub titlul *Verbannte* realizată de F. Kremer. Nediferențiată la început ca ritm și ecou de alte translații, receptia opereii lui Joyce în spațiul de cultură german este promovată de admirabila colaborare dintre editorul elvețian dr. Daniel Brody (născut în 1883) și traducătorul Georg Goyert, precum și de relațiile de strînsă prietenie dintre aceștia și Joyce. Un prim succes îl constituie traducerea și publicarea romanului *A Portrait of the Artist*...³ în 1926, la Basel. Cele șapte ediții, ultima tipărită la Zürich în 1945, sînt edificatoare. Curînd după apariția *«Portretului»*,

Goyert predă editorului Brody prima versiune în limba germană a lui *Ulysses*. În 1927 — cinci ani deci după publicarea originalului — romanul vede lumina tiparului într-o ediție restrînsă, «ein Privatdruck». Chiar în aceste condiții, editarea unei opere controversate (ale cărei prime fragmente, tipărite la New York în *The Egoist* și *Little Review* între 1917 și 1919 fuseseră considerate un delict moral și duseseră la închiderea redacțiilor) — însemna nu numai un act de cultură, ci și un act de curaj. De fapt Daniel Brody, pe atunci în plină maturitate, a dovedit și în cazul lui Hermann Broch același simț dezvoltat pentru ceea ce era nou și valoros în domeniul literar, medînd prin activitatea sa pătrunderea lectorului în zonele unei modernități de substanță și prestigiu. Trebuie semnalat, însă, faptul că prima versiune germană a lui *Ulysses* fusese pregătită în grabă și, chiar revizuită împreună cu autorul care nu cunoștea prea bine germana, conținea încă destule alterări de sens și soluții discutabile. Un an mai tîrziu, în 1928, apare transpunerea povestirilor *Dubliners*, scrise în 1914. Semnificativă este însă editația a doua a romanului *Ulysses*, o ediție populară, cu bază largă de penetrare: a treia este publicată în 1948, a patra tot la Zürich, în 1956. Abia în 1966 centrul de radiație a traducerilor germane din Joyce se deplasează din Elveția la München, unde apar în «Deutscher Taschenbuch-Verlag» a 5-a și a 6-a ediție, într-un tiraj apreciabil (1966 și 1967). Apoi la o jumătate de secol după versiunea lui Hans Goyert, Wollschläger oferă cititorilor din RFG o nouă și, evident, mai reușită tălmăcire a marelui roman (Editura Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1975).

Dar tot primulul traducător îi datorăm transpunerea celui mai rotunjit și transparent fragment din romanul *Finnegans Wake*, publicat de Joyce în 1930 sub titlul *Anna Livia Plurabelle*. Ediția bilingvă a volumului de poezii *Chamber Music*, tipărit la Zürich, în 1957 cu o introducere de William Y. Tindall, lărgeste aria receptiei. În tălmăcirea lui E. Lohner și Astrid Claes se publică la Wiesbaden, în același an, ediția bilingvă a volumului *Poems Pennyach*⁴, sub titlul: *Am Strand von Fontana. Gedichte*. Un an mai tîrziu, Georg Goyert, transpune prima versiune a *Portretului*...⁵, aceluși Stephen Dedalus care vede lumina tiparului în RFG la Pflügingen.

La promovarea opereii marelui irlandez în versiune germană a jucat un rol important și Carola Giedion-Welcker, apreciat critic literar și de artă. Prietenă cu Hans Arp, Brăncuși, Mondrian, Schwitters și Joyce, ea a contribuit prin subtile interpretări la dezvăluirea valorilor literar-artistice inedite. Volumul Carolei Giedion-Welcker, apărut în 1973 la Köln,⁶ conține în primul său cerc tematic, subordonat «preistoriei și epusului», mai precis lui Brăncuși și Joyce cinci eseuri⁷ consacrate între 1928 și 1957 romancierului irlandez.

Succina istorie a datelor esențiale ale receptiei evidențiază că începînd din 1919 porțile se deschid din ce în ce mai larg spre întregul peisaj al creației lui Joyce.

Rezultatele medierii — constînte de ponderea și implicatiile unei opere care stîrnește uimire și admirație, acceptare sau refuz — nu întîrzie. Tehnica monologului interior este preluată de Alexander Döblin și valorificată în romanul *Berlin-Alexanderplatz* (1929); Hermann Broch pune în practică aceeași modalitate în *Der Tod des Vergil* (1947); Thomas Mann în *Lotte la Weimar* (1939); iar dintre scriitorii mai tineri Alfred Andersch (n. 1914), Arno Schmidt (n. 1914) și Uwe Johnson (1934) preiau simultaneitatea suprastructurată, opțional mereu schimbată, monologul interior, redarea foarte exactă a detaliilor funcționale.

Cum receptează romancierul Thomas Mann opera contemporanului său ceva mai tînăr?

Într-un eseu publicat în 1931, intitulat ironic «Die Wiedergeburt der Anständigkeit»⁸ Thomas Mann opune concepțiilor convenționale răspîndite de publicatiile naționaliste despre cultura și literatura Occidentului, creația unor Proust, Gide,

Lawrence, Joyce, Strachey și Hemingway²¹, considerînd-o un indicu semnificativ pentru spiritul novator al Europei apusene.

În 1937, cu prilejul aniversării a 60 de ani a scriitorului Hermann Hesse, Th. Mann se referă la caracterul tomar al experienței inedite («experimentelle Zühnheit») ilustrat de Joyce în *Ulysses*. Sub acest aspect — consideră Th. Mann — nici *Der Steppenwolf* al lui Hesse nici *Les faux monnayeurs* de André Gide n-ar fi cu nimic mai prejos.²² Comparatia e discutabilă dacă judecăm triada citată în funcție de aportul global al fiecăruia pe traiectoria inovației. Dealtfel *Ulysses* apare între 1917–1922, iar Hesse își publică romanul *Der Steppenwolf* în 1927. Oricum, Th. Mann se limitează la simpla omagiere a romancierului elvețian fără a argumenta analitic.

Dacă în 1939 Th. Mann recunoaște într-un articol intitulat *Schriftsteller im Exil*²³ că datorază variate îmboldiri creatoare și adinci impresii literaturii americane, în privința literaturii engleze sau irlandeze nu înțelegim nimic similar. Romancierul german se referă la spirite ca Walt Whitman, a cărui poezie o compară unei erupții de idealism, fertilizată de entuziasm democratic; citează eseurile lui Emerson, «scrise de mîna unui maestru» și nu uită să amintească de «aventurile psihologice» ale lui Edgar Allan Poe. El relevă marile realizări ale romanului social american, reprezentat de Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Hemingway și John Dos Passos: «Toate aceste nume aparțin tezaurului cultural al omenirii și trecutului meu spiritual — și mi-au ajutat realmente să-mi găsesc propriul meu drum»²⁴.

În 1943, în geneza romanului *Doktor Faustus*²⁵ Thomas Mann notează observații pe marginea unei prelegeri ținute de Bruno Frank: «El — (adică Frank) — ia stilul epic de factură umanistă al lui Seneca Zeilblom în serios. Eu nu recurg pe plan stilistic de fapt la nimic altceva decît la parodie. În acest sens sînt aproape de Joyce»²⁶. Afinitățile sînt schitate în funcție de modalitatea artistică, dar nimic mai mult. Chiar dacă îl poartă-n conștiință, Thomas Mann rămîne rezervat.

Considerațiile incluse în introducerea scrisă pentru *Christmas Book Section* a cotidianului *Chicago Daily News*²⁷ gravează în jurul destinului uman, asupra căruia se concentrează într-o conjunctură politică sumbră (1943) — conștiința colectivă. «Căci — scrie Th. Mann — ceea ce produce epoca noastră sub raportul criticii culturii și al filosofiei nu-și are rădăcinile în problemele și nevoile individuale, naționale, particulare, ci este impus de problemele legate de om și misterul ne-înconjorată existența, de întrebarea de unde vine și încotro se îndreaptă, de poziția sa în univers, de existența sa precară, ce aparține naturii animalice, fiind în același timp legată de spirit și îndatorată acestuia. Această situație o dovedește: creația poetică de la Joyce și Broch, nu mai puțin ca opera lui Reinold Niebuhr's *Nature and destiny of Man* și *Man the Measure* de Erich Kahler»²⁸.

Prin aceste rînduri Th. Mann circumscrie celula spirituală a marilor romane, incluzînd și pe cele joeciene: confruntarea dintre om și univers, care îmbracă la romancierul irlandez forma unei dezvoltări poetico-filosofice a lumii reale și a celei interioare, a subiectului și obiectului, a materiei și a spiritului, a spațiului și timpului.

În pitorescul monolog rostit de Saul Fiteberg în *Doktor Faustus* figurează, alături de nume ale unor celebrități fictive, și nume reale: astfel sînt citați Joyce, Picasso, Ezra Pound²⁹, Jean Cocteau³⁰, Antoine France³¹, primii trei în accepțiunea de virfuri ale experienței europene și ale experimentului artistic.

Tot în geneza romanului *Doktor Faustus* — anume în însemnările anului 1947³² — Thomas Mann notează lectura unei cărți care nu are nici o legătură directă cu opera la care lucra. Analiza inteligentă îi evocă însă situația romanului său și poziția sa proprie în povestire. Este vorba de monografia lui Harry Levin despre James Joyce.

Romancierul german mărturisește că neavînd acces nemijlocit la o creație atît de sofisticată, este nevoit să recurgă la exegeză spre a se informa și a putea aprofunda fenomenul Joyce. Citește și recunoaște că lucrări ca cea a lui Levin sau comentariile lui Campbell la *Finnegans Wake* i-au deschis neabătute punți de legătură între opera sa și cea a lui Joyce. În pofida deosebirii esențiale a naturii talentului lor, evaluările critice i-au deschis ochii asupra unor reale afinități. Eram stăpînit — scrie Thomas Mann — de prejudecata că în comparație cu avangardismul excentric al lui Joyce, opera mea ar trebui să lase impresia unui tradiționalism excentric de vlagă. Este adevărat, caracterul tradițional, chiar dacă vădește tenta parodice, asigură o mai mare accesibilitate, care la rîndul ei include germele unei anumite popularități. Este totuși mai mult o problemă de poziție decît de esență»³³.

Ceea ce îi reține atenția în monografia lui Levin sînt acele judecăți care, deși se referă la romanele lui Joyce, îi păstrează valabilitatea și pentru creația sa: «După conținutul scoate în evidență descompunerea a ceea ce înțelegem prin *middle-class*, tehnica lui Joyce depășește limitele romanului realist. Nici *The Portrait of the Artist* ... nici *Finnegans Wake* nu sînt stricto sensu romane, iar *Ulysses* însuși este considerat «a novel to end all novels»³⁴. Thomas Mann consideră că romanele *Der Zauberberg* (1924), *Joseph und seine Brüder* (1933–42) și *Doktor Faustus* (1947) intră în aceeași categorie. În continuare, scriitorul german se referă la modul în care T.S. Eliot pune problema, întrebîndu-se dacă «romanul nu și-a depășit funcția de la Flaubert și Henry James încotro și dacă *Ulysses* n-ar trebui considerat ca aparținînd eposului: «Whether the novel has not outlived its function since Flaubert and James and whether *Ulysses* should not be considered an epic»³⁵. Această observație ar coincide cu impresia sa că, în al cincilea deceniu, s-ar lua în considerație în sfera romanului, doar ceea ce n-ar mai fi «roman». Printre observațiile care l-au impresionat profund, scriitorul german citează rîndurile în care Levin constată că «cea mai bună scriere a contemporanilor noștri nu este rezultatul unui act de creație, ci al unui intens act de evocare, saturat pînă la refuz de reminiscențe»³⁶.

Este cert așadar că Thomas Mann a receptat pe la sfîrșitul anilor '20 opera lui Joyce și că, începînd din 1931, se referă la scriitor, considerîndu-l una din marile valori spirituale europene. El sesizează în primul rînd caracterul radical novator al creației lui Joyce, mai întîi cu surprindere, cu vădită reținere. Apoi, perceiving distrucția obiectului de către subiect, este cuprins de un sentiment nedreptat de neliniște, chiar de teamă. Astfel, el se referă în 1937 doar la caracterul experimental al romanului *Ulysses* comparînd opere ale scriitorilor germani și francezi cu acesta. Interesul, înțelegerea marelui romancier german față de creația joeyciană crește însă odată cu timpul. În 1943 el recunoaște că permanența înviuare a personajelor în ironie, parodiarea stilului epic de factură clasică le este comună amîndurora. În același timp el reflectează asupra problemei vitale incluse în opera lui Joyce, asupra condiției umane și a confruntării ei cu universul. Pe măsura ce aprofundează — prin intermediul exegezei — creația scriitorului irlandez, Thomas Mann depășește prejudecata că între opera sa și cea a lui Joyce persistă prăpastia dintre tradiționalism și avangardism excentric. Un punct culminant este atins în 1947, în momentul în care Thomas Mann descoperă chiar afinități între opera sa și Joyce.

În pofida clasării irlandezului de către unii critici în «futurism» sau «verism», s-au descoperit în creația acestuia filioane policrome aparținînd mai multor direcții: psihanaliză, de pildă, sau realitatea superioară a hazardului, împletită cu fantezie și onirism, de natură surrealizată. Dar nici aceste nuanțări nu reușesc să cristaliceze formula specifică artei joeyciene. Căci în afara acestor elemente, opera scriitorului irlandez vădește — în lumina cercetărilor mai noi — o schemă exactă, matematică și realizează cu luciditate științifică o pertinentă radiografie a lumii construite, a

«modelului» acesteia. Și cine ar putea prevedea ce ne mai rezervă înaintarea în universul atât de complex al unei opere multiforme?

Cert este că Thomas Mann a sesizat tehnica rafinată a unui edificiu a cărui compoziție este asemănătoare fugilor lui J.S. Bach. Frisonul de neliniște se risipește, enorma energie spirituală și uimitoarea stăpânire a nenumărate și aparent contradictorii forme de structurare și relaționare simbolică joyceană îi impun tocmai în perioada desăvârșirii romanului *Doktor Faustus*, care — la rândul lui — este departe de a fi un roman stricto-sensu. Dar cea mai puternică punte de legătură între cei doi mari romancieri rămâne admirabila personalitate artistică a amândurora, zimbetul ironic cu care privesc, judecă și iartă faptele, năzuințele și păcatele naturii umane.

DOINA CONDREA DERER

Italo Svevo / James Joyce în critica italiană

Literatura critică Svevo cuprinde de multă vreme cîteva mii de studii și articole, rizmul aparițiilor sporind tot mai mult cu trecerea anilor. Există deja și culegeri antologice, ca cea alcătuită de Sandro Briosi (*Critica e Svevo*, Bologna, Cappelli, 1973) după criterii selective valorice clare, dar cu o grupare a materialului intruciva arbitrară. În substanțiala introducere la această carte, *Prospettive sul problema Svevo*, cercetătorul arată că diferitele curente și școli (de la cea istorică și cea crociană pînă la cele mai recente) concordă în multe privințe în judecățile formulate asupra marelui triestin. Tot aici este punctată istoria criticii sveviene, menționîndu-se momentele cele mai importante, din 1925 (deși debutul naratorului avusese loc cu 33 de ani în urmă), cînd Montale s-a ocupat de *Conștiința lui Zeno*, anticipînd cu un an demersurile francezilor Benjamin Crémieux și Valéry Larbaud, făcute la solicitarea lui Joyce.

Urmărind bibliografia esențială consacrată lui Svevo, se impun cu evidentă două concluzii dependente între ele: prima, pătrunderea operei lui în critică și în conștiința publicului s-a produs anevoie și cu mare înzîdire, pentru că opțiunile născute nu erau formate pentru o manieră analitică, lentă și dispersivă, atît de deosebită de cea tradițională; și, cea de-a doua, acceptarea manierei lui romanesti s-a făcut pe măsură ce literatura de avangardă europeană pătrundea în Italia. Nu vrem să susținem prin aceasta, cum fără fundament s-a făcut, că admiratorii lui Proust, de exemplu, au fost în mod automat și admiratorii lui Svevo.

Se impune și o altă observație: aproape toată exegeza sveviană aiaură numele romancierului din Trieste altor două nume: al lui Proust și al lui Joyce. Începutul ca cea devenit apoi un loc comun s-a făcut în 1926 cînd «Le navire d'argent», prezîntîndu-l pe Svevo într-un număr exclusiv, și omagial, a făcut această alăturare.

Nu este mai puțin adevărat că în ultima vreme, cel mai adesea, apropierea acestor personalități se face în treacă, repetîndu-se o frază sacramentală, fără a se acorda o atenție specială problemei. Luăm un exemplu din multe posibile, în care, tipologic, Svevo este alinat mai mult nume: «Svevo a fost apropiat pentru rațiuni psihologice sau artistice cu Weininger, Proust, Joyce, Freud; mai exact ar fi să spunem că întră în marea cerc european al literaturii dezolării și rătăcirii»¹.

Se întîmplă, ca tot în treacă, Svevo să fie alăturat lui Proust sau lui Joyce pentru un anume aspect al creației sale. Guido Guglielmi, de pildă, referîndu-se la planurile naratorului în ultimul roman terminat al lui Svevo, afirmă: «În *Conștiința lui Zeno* (ca în Joyce...) există deci un alt plan al povestirii, implicit și totuși sesizabil,

¹ Monologul interior, descoperit de naturalști a fost abordat înaintea lui Joyce de Eduard Dujardin (1861—1940) în *Les lauriers sont coupés*.

² Menționăm din aportul critic în limba germană studiile Carolei Giedion—Welcker, amintite la nota 9; cartea lui E. R. Curtius, *J. Joyce und sein Ulysses*, apărută la Zürich, în 1929; H. Decker: *Die protische Wandlung, in Ulysses von J. Joyce*, Marburg 1933; Hermann Broch: *J. Joyce und die Gegenwart*, Wien, 1936; monografia lui Wolfgang Rothe, apărută la Wiesbaden, în 1957; cartea lui Herbert Gorman, intitulată *J. Joyce sein Leben und sein Werk*, Hamburg 1957; articolul scriitorului Arno Schmidt: *Das Geheimnis von Finnegans Wake*, apărut în *Die Zeit*, 1960 (nr. 49—51); H. Dekers: *Der innere Monolog. Zur Analyse des Ulysses*, in *Akente*, 8, 1961; E. Kreuzer: *Sprache u. Spiel in „Ulysses“ von J. Joyce*, Bonn, 1969; sau U. Schneider: *«Die Funktion der Zitate in Ulysses»*, Bonn, 1970.

³ Încheiat de Joyce la Trieste în 1914 și publicat în 1917, el va intra în spațiul de cultură german sub titlul *Jugendbildnis*.

⁴ Tipărită în revista *Die Fähr*, în 1946.

⁵ Originalul a apărut la Londra, în 1907 și 1923.

⁶ Originalul publicat la Paris, în 1927.

⁷ Publicat post mortem la Londra, în 1944, sub titlul *Stephen Hero*.

⁸ Intitulat simplu *Schriften 1926—1971. Stationen zu einem Zeitbild*, Herausgegeben von Reinhardt Hohli, Verlag H. D. M. Schauberg.

⁹ «Der frühe Joyce», 1928; «Zum Ulysses von J. Joyce», 1928; «Work in Progress. Ein sprachliches Experiment von J. Joyce», 1929; «James Joyce und die Sprache», 1938; «Begegnungen mit J. Joyce», 1941—1957».

¹⁰ «Renasterse cîntec». Toate eseurile sau articolele sînt citate din ediția completă a operelor lui Th. Mann, apărută în XII volume, la Editura Fischer din Frankfurt pe Main în 1960.

¹¹ «Und ist es nötig, zu sagen, dass der Steppenwolf ein Romanwerk ist, das an experimenter Kühnheit dem Ulysses den Faux Monnayeur nicht nachsteht», Th. Mann, op. cit. vol. XIII, p. 841.

¹² Prefața versiunii americane a romanului lui Hesse *Demian*, publicat în 1947, reproduce cuvîntarea ținută la a 60-a aniversare a scriitorului, pînăred neschimbată afirmația despre caracterul temerar al romanului *Der Steppenwolf*, care nu ar fi cu nimic mai prejos decît: *Ulysses* sau *Les Faux Monnayeurs* Th. Mann, op. cit. vol. X, p. 519.

¹³ Ibidem, pag. 146.

¹⁴ Ibidem, pag. 847.

¹⁵ «Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans», 1949.

¹⁶ «Ich kenne im stilistischen nur die Parodie, darin habe ich Joyce», Th. Mann, op. cit. vol. XI, pag. 180.

¹⁷ «Einleitung für die Christmas Book Section der Chicago Dailey News, 1943, in: Th. Mann, op. cit. vol. XIII, Nachträge pag. 355—362.

¹⁸ Ibidem pag. 360.

¹⁹ «Mit James Joyce, Picasso, Ezra Pound... als Publikum allein kommt man nicht aus», Th. Mann, op. cit. vol. VI, S. 531.

²⁰ Ibidem pag. 536.

²¹ Ibidem pag. 541.

²² Thomas Mann, op. cit. vol. XI, pag. 204.

²³ «Mein Vorurteil war, dass neben Joyce's exzentrischen Avantgardismus mein Werk wie flauer Traditionalismus wirken müsse...» (ibidem, pag. 205).

²⁴ Ibidem.

²⁵ «The best writing of our contemporaries is not an act of creation but an act of evocation, secularly saturated with reminiscences».

²⁶ Ibidem.

¹ Este numai parțial justificată gruparea unor studii în capitolul generic și eterogene la o privire de ansamblu, precum *Svevo, scriitor decadent, Svevo realist, Svevo poet european* etc.

Care definește domeniul cognitiv al lui Svevo, al cărui reflex parțial este doctorul S din prefață².

Alteori, numele lor sînt alăturare pentru a se arăta că amîndoi au folosit cu destulă aproximație sugestiile psihanalizei ș.a.m.d.

Ușurina cu care s-a recurs la astfel de formule și alăturări hazardate a dus la redimensionarea raporturilor din partea unor cercetători riguroși. Triada Proust-Joyce-Svevo, spune Bruno Maier, autor al mai multor lucrări dedicate acestuia din urmă, «este o vulgarizare grosolană mnemonică și didactică»³.

Acesta este punctul de vedere clar și al unor oameni de literă care refuză să explice fenomenul Svevo prin evoluția internă a literaturii italiene: «... e in zadar — spune De Castris — să căutăm motivația existenței lui Svevo în tradiția noastră literară. În ceea ce privește spiritualitatea și chiar atmosfera umană care reprezintă substanța operei sveviene, ele transcriu și încarnează o tensiune morală și o sensibilitate problematică în care literatura noastră și într-un anumit sens, istoria noastră, cu greu ar putea să-și recunoască propria ascendență»⁴.

Cu toate acestea, De Castris găsește că este o aproximație triada mai sus amintită. Dacă se referă totuși la ea, o face pentru a arăta că Svevo nu are motivația unui Proust, condiționat subteran de un filon, care pornește de la Balzac, și nici a unui Joyce, a cărui «revoltă explicită și a cărui emfază polemică față de cultura și spiritualitatea engleză se explicau de la sine și prin rațiunile de intoleranță tradițională și aversiune «irlandeză», ceea ce nu a însemnat că excentricitatea lui nu și-a găsit degrabă adepți și epigoni perfect conștienți de aceasta în aria anticonformistă a culturii anglosaxone din America»⁵.

Alți literați, în schimb, amintind sau nu de chestiunea raporturilor lui Svevo cu alte literaturi naționale, insistă, asemenea lui Montale, în a demonstra italianitatea lui, rădăcinile lui peninsulare: «Nu există un scriitor mai italian decît acest triestean care s-a format în Germania și i-a neglijat pe clasicii noștri»⁶. Mai târziu, Montale va relua discuția: «De astfel o impresiune activată critică l-a readus din universul ambiguu numit *Weltliteratur*, în cel al celei mai bune literaturi naționale propriu»⁷.

În problema raportului Joyce-Svevo, Montale are o poziție explicită. El nu negă importanța legăturilor personale dintre cei doi și nici nu ignoră existența celor care caută semnificații aparte în faptul că numele unui personaj feminin joycean (Anna Livia Plurabelle) pare derivat de la cel al Liviei Veneziani-Schmitz, soția lui Svevo, iar în una din incarnările lui Leopold Bloom îl recunoșc chiar pe acesta. Cu intuiția sigură și totodată cu competența creatorului de artă, Montale pune accentul pe aspectele intrinseci literare: «Nu există nici o îndoială că Svevo, cu mult înainte de a compune *Conștiința* lui Zeno, cunoștea *Oameni din Dublin* de Joyce și *De dolus*; în timp ce cred că numai mai mult târziu triesteanul a avut răbdarea să cerceteze în profunzime straturile și substraturile din *Ulysses* și din *Finnegans Wake*»⁸.

Deosebirea totală dintre cei doi autori o argumentează prin rădăcinile diferite din care se trag. Surprinzător, Svevo este calificat un goldonian, un poet tragicomic (în altă parte îl va vedea în prelungirea unei Verga), în vreme ce: «Joyce este un gaelic, este un sofist educat de ieuziți, este un naturalist care deturneză natura-

lismul francez pe căile unui psihologism intens cultural, hrănit cu psihanaliză și mitologie. Joyce este un filolog furios, un romantic rebel, un polemist care caută universalul prin lentila minuscule a ochianului, prin cea mai subțire crăpătură a «particularului»; Joyce este și nostalgia epocii»⁹.

Acceptând sau nu judecata lui Montale despre scriitorul irlandez sau sugestiile de încadrări tipologice, observațiile lui ne obligă la unele rememorări cronologice. Ca și Proust, Joyce era mai tânăr decît Svevo; primele romane sveviene apăruseră cu mult înainte de debutul literar al celor doi. Născut în 1874, Proust a publicat primul volum din ciclul său românesc în 1913 (între 1918 și 1922 următoarele trei volume și, postum, între 1923 și 1927 au apărut ultimele trei); născut în 1882, Joyce a debutat în 1914 cu *Dubliners*, scris cu zece ani mai devreme; în 1917 a publicat *De dolus*; *Ulysses* în 1918 la New York în foileton și în 1922 în volum. Svevo (1861–1928) a publicat primul roman, *Una vita*, în 1882, *Senilità* în 1898, iar *Conștiința* lui Zeno în 1923. Prietenia cu Joyce, profesorul lui de engleză la Trieste, s-a înfiripat în 1905.

Unii cercetători, uitînd probabil datele, consideră că pe urmele lui Joyce, ca autor al *Portretului*, Svevo a văzut în triestini un fel de locuitori din Dublin. Susținem că orașul natal este parte integrantă, nu simplu element decorativ, cadru fortuit, alăturat mecanic, încă din primul roman. Prin urmare atît cronologia, cît și analiza de text infirmă un asemenea punct de vedere. Cele trei romane triestine ale lui Svevo, în ciuda arcului temporal foarte mare pe care se întind, sînt de o mare unitate. Nu întîmplător, autorul însuși insistă, uneori citîndu-l pe Joyce, asupra ideii că în fapt un autor scrie o singură operă, indiferent de numărul și varietatea titlurilor.

Într-adevăr, cele trei romane sveviene sînt trei părți ale unui și aceluiași corpus și au fost critici care au văzut în protagoniștii unor același personaj la vîrstă și în situații diferite.

Ideea trebuie luată în considerație pentru a putea aprecia dacă și în ce măsură cunoașterea scrierilor și părerilor lui Joyce îl puteau influența pe Svevo, autor deja a două trimi din creația lui.

Și totuși critica continuă să insiste asupra cuplului Joyce-Svevo. Poate și pentru că primul care ne invită la o astfel de perspectivă este Svevo însuși.

În 1927 el a ținut la Milano o conferință despre prietenul irlandez, publicată în anul următor în «Il convegno». Despre intervenția lui publică la-a informat pe larg pe Crémieux (scrisoarea din 15 III 1927) și pe Joyce însuși, care nu a reacționat în nici un fel la primirea unei astfel de vești. Tăcerea prietenului a fost penalizată prompt de Svevo în cîteva rînduri, păstrate împreună cu textul manuscris al eseuului. Amintind de îndrăjirea cu care amicului îi apăra singurătatea, «adică muncă, cu o înierie de o eficiență totală» și de obiceiul «de bun englez, cum nu voia să fie», de a se scuza pentru tăcerea nepoliticoasă de un an cu urările de Anul Nou, Svevo, conștient: «Credeam că-l voi trezi cu o conferință despre el, pe care i-am trimis-o, promițîndu-i că după aceea o să mă apuc să studiez *Ulysses*. Lovitura nu a reușit. Adică nu am primit nici laude nici critici la adresa conferinței și nici încurajări pentru studiul pe care voiam să-l întreprind»¹⁰.

Conferința și variantele manuscrise rămase interesează, așa cum a arătat un rafinat om de literă — Giacomo Debenedetti — mai ales ca judecată a lui Svevo asupra propriilor «soarte» literare și ca poetică declarată, explicită: «acolo unde textul spune: el, sîntem tacit invitați sau mai curînd autorizați — spune Debenedetti

² idem.

³ Ialo Svevo: *Saggi e pagine*, sub îngrijirea lui M. Apollonio, Milano, Mondadori, 1954, pag. 213

⁴ A. Momigliano, *Storia della letteratura italiana*, Milano—Massina, 1962B, pag. 618
⁵ G. Guglielmini, *Glosse a Svevo* în vol. *Litteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1977, pag. 126

⁶ A. Leone De Castris, *Italo Svevo narratore* în «La rassegna», nov. 1959

⁷ idem.

⁸ E. Montale, *Italo Svevo nel centenario della nascita*, «Umana» 1—4/1962

⁹ E. Montale, în *Italo Svevo, Lettere con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari, 1966

¹⁰ E. Montale, *Italo Svevo nel centenario della nascita*, op. cit.

— să citim noi. Fortînd puţin jocul, aproape se poate presupune că Svevo între-zirea între el şi prietenul lui o asemănare chiar şi de caracter şi comportamentală¹¹.

Acceptînd ipoteza lui Debenedetti, conferinţa rezultă drept unul dintre cele mai interesante materiale din cîte s-au scris în Italia pînă acum despre binomul Joyce-Svevo, chiar dacă acesta din urmă apare în subtext, ca element subiacent.

În cazul în care nu acceptăm ipoteza lui Debenedetti, oricum paginile sveviene sîuscită interes pentru cei care vor să cunoască punctul lui de vedere despre opera lui Joyce şi despre raportul acestuia cu publicul, pentru că şi la aceasta se referă.

Dintre chestiunile de fond tratate de triestin, reţin atenţia cele despre elementul autobiografic prezent în opera narativă a lui Joyce, cu atât mai mult cu cît, confiden-tial al acestuia, era în măsură să cunoască multe date din viaţa lui şi să le urmă-rească în metamorfozarea lor narativă.

În esenţă, Svevo neagă pericolul autobiografismului, convins de faptul că viaţa nu se identifică cu el însuşi în clipa în care devine fapt literar (« cînd artistul îşi aminteşte... imediat crează ») şi că propria memorie nu poate avea efecte restric-tive asupra inventivităţii, a fantasiei. Complicînd termenii în discuţie, Svevo găseşte că este binevenită sursa autobiografică pentru scriitorii minai de o prea mare virtuozitate artistică — asemenea lui Joyce.

Nu mai puţin interes sîuscită partea din conferinţă dedicată principiului imperso-nalităţii (numit de Svevo obiectivitate), în care, pe urmele lui Pound, cum critica a identificat prompt, scriitorul irlandez este comparat cu Flaubert, pentru a con-chide că *Portretul* este un roman naturalist, dar superior artistic tuturor celorlalte ale genului, prin capacitatea de a « înlocui o pagină cu un cuvînt, o relatare cu o imagine ».

În sfîrşit, interesează consideraţiile despre monolog, deşi este văzut în termeni tradiţionali, conform poeziei naturaliste, tocmai pentru că trădează contradicţia dintre ceea ce Svevo îşi însuşeşte din punct de vedere teoretic şi ceea ce intuiea lui de creator şi experienţă proprie şi a lui Joyce îl oferea.

Legat de monolog şi de fluxul conştiinţei, el neagă explicit şi insistent orice influen-ţă a întemeietorului psihanalizei asupra prietenului irlandez, motivînd că era în posesia datelor de fapt: « Pot să dovedesc că gîndirea lui Sigmund Freud nu l-a parvenit la timp lui Joyce pentru a-l călăuzi în conceperea operei sale ». Conştient de obiectivitatea care i se puteau aduce, precizează: « Se vor mira cei care vor descoperi în Stephen Dedalus din *Portret*... atîtea elemente care par sugerate direct de ştiinţa psihanalitică: propriul narcisism care va fi atribuit (probabil) nu artistului, ci pri-mului născut, mama adorată care se transformă într-un spectru persecutor, tatăl dispreţuit şi evitat, fratele uitat ca o umbrelă, în sfîrşit, eterna luptă între conştient şi subconştient ».

Argumentele de factură cronologică, sînt, în aparenţă, convingătoare: « Dar eu nu am avut niciodată — scrie Svevo — satisfacţia de a-l cunoaşte ca psihanalist. Îl lăsasem ignorînd psihanaliza şi l-am regăsit în 1919 în plină revoltă faţă de aceasta, una din acele mîndre răzvrătiri cu care el îndepărtează de la sine ceea ce îi încurcă gîndirea ».

Dincolo de aparenţă convingătoare a acestor date, se ştie, au existat şi altele, care fac mai complexă legătura Joyce-Freud şi critica, inclusiv cea italiană, a infirmat linearitatea viziunii sveviene în această privinţă.

Consideraţiile scriitorului triestin precizează sau confirmă unele detalii biogra-fice despre Joyce, dar interesează mai ales pentru a-l înţelege pe Svevo însuşi faţă

de Joyce, Freud faţă de propria-i faimă (pe care, la început, o voia legată de psiha-naliză, pentru ca ulterior să-i minimalizeze importanţa).

Textul conferinţei lui Svevo constituie — în ultima vreme — şi punctul de ple-care a numeroase pagini de critică şi istorie literară. Ne referim în primul rînd la cele pe cît de elegant scrise, pe atît de pătrunzătoare ale lui Giacomo Debenedetti, care în cursul universitar consacrat *Romanului italian din secolul XX*, pornind tocmai de la triada Proust-Joyce-Svevo, ajunge să se ocupe în detaliu de fiecare în parte. Legat de Joyce, dezvoltă o întreagă teorie despre monologul interior în literatura post-freudiană. Pornindu-se de la Svevo a ajuns să dea peste cea mai originală contri-buţie italiană la critica joyceană, contribuţie care poate figura în bibliografia esen-ţială consacrată irlandezului.

O precizare a lui GRAMSCI despre JOYCE — SVEVO

«Descoperirea» lui Italo Svevo: Italo Svevo a fost revelat publicului literaţilor italieni de către James Joyce: care-l cunoscutese personal la Trieste (deşi trebuie amintit că Italo Svevo colaborase din cînd în cînd la « Critica Sociale » în jurul anului 1900).

Comemorîndu-l pe Svevo, « Fiera Letteraria » sustine că înainte de această dezvă-luire a existat « descoperirea » italiană: « În aceste zile, o parte a presei italiene a repetat eroarea „descoperirii franceze» [adică datorată lui Crémieux, căruia, însă, despre Svevo îi vorbeşte Joyce, şi prin urmare « Fiera Letteraria » mizează pe echivoc — nota lui Gramsci]: se pare că şi ziarele cele mai importante ignoră ceea ce, totuşi, s-a spus şi s-a repetat la timpul convenit. E necesar, deci, să se mai scrie o dată, că tocmai Italianii culti au fost primii informaţi asupra operei lui Svevo... »

Dar această proză... e în contradicţie cu ceea ce afirmă Carlo Linati în « Nuova Antologia » din 1 februarie 1928 (Italo Svevo, romancier): « Acum doi ani, lînd parte la serata unui club intelectual milanez, îmi amintesc că, la un moment dat, îşi făcu intrarea un tînr scriitor, proaspăt întors de la Paris, care după ce discută îndelung cu noi despre un prînz la Pon Club oferit lui Pirandello de literaţi purizini, adăugă că într-un tîrziu celebrul romancier James Joyce, pîldvrînd cu el despre literatura italiană modernă, l-a spus: — Dar voi, italieni, aveţi un mare prozator şi poate că nici nu şiti. Cine? — Italo Svevo, triestin ». Linati sustine că nimeni nu cunoaşte acest nume, după cum nu-l cunoaşte nici tînrul literat care vorbeşte cu Joyce. Montale a reuşit, pînă la urmă, să « descopere » un exemplar din Senilitate şi a scris despre roman în « Esame ».

Iată cum l-au « descoperit » literaţii italieni pe Svevo, « cu mîndrie ».

În româneşte de FLORIAN POTR.

¹¹ G. Debenedetti, *Il romanzo del novecento*, Garzanti, 1971, pag. 561

Portretul artistului ca poet

Ființa lui Joyce este în chip fatal divizată: un mare profesionalism îl caracterizează, pe de o parte, iar pe de alta, dorința integrării, percepției directe, trăirii nemijlocite. El face parte din speța condamnaților la viață, la experiența totală: atât cultural, cât și vital, prin opoziție cu tipul de intelectual ce se dedică rațiunii, fie ea sterilă sau constructivă, dar fără nici un gând de a-și apropia lucrurile, spațiul, relațiile umane directe, gestul necrispat, natura. Prin falsă pedanterie și prin imitație Joyce poate încerca satira, sau chiar farsa scrisului, dar acestea nu-l reprezintă în adevărul său fundamental.

Ca personalitate sfîșiată atât de sine însăși cât și de rigori exterioare, nu are altă soluție decât permanentul compromis, singura cale ce îi poate oferi totodată și permanenta înălțare. Compromisul este în egală măsură și rezultat al contradicției dintre sine și condiția social-etică pe care a încercat mereu să o depășească. De aceea el adesea a adoptat poziția ironică dată de mediul irlandez pe care totuși îl avea în sine. El încercă mereu să se sustragă acestui mediu, să fie un ins al globului, Irlanda și catolicismul rămânându-i însă mereu aproape, împotriva voinței sale. Luptînd cu ele, el le confirmă și se confirmă pe sine ca irlandez și ca om legat de prejudecățile și de frumusețea austeră a Irlandei.

Joyce regăsește Irlanda oriînd și este mereu regăsit de ea. Măreșul blestem îl nimicește, îl construiește neconștient, îl marchează existența permanent și pretutindeni: la Pola, la Trieste, la Zürich, la Paris.

Contradicția lui Joyce, căreia poezia îi dă, poate, cea mai limpede formulă, se rezumă, în fapt, la opoziția între chemarea mitică a popoarelor vechi, cu spirit de rezistență, de auto-conservare prin izolare culturală, și cu aspirația către universalizare, spre jocul liber al formelor și ideilor, spre detașarea și ironia specifice acelor națiuni care s-au impus de mult în circuitul mondial. De aici — surprinzător (însă, în ultimă instanță, perfect explicabil) recurs la simplitatea contactului primar cu lumea, a înțelegerii directe, înfricoșate și pline de speranță, cu lucrurile prezente dar și cu amintirile fabuloase ale neamului. Această fațetă a poeziei lui Joyce se opune obișnuitei imagini a extremei elaborări și livrescului din scrisul său.

Desigur, Joyce adesea exersează, dar pildă, practică satira întesată de aluzii la lucruri și oameni înlăturati cu ușurință de memoria culturală a lumii, sau chiar la mari personalități (Yeats, Shakespeare, Toma d'Aquino: «old Aquinas» identificabilă însă doar pe cale erudită, sau la nume și denumiri biblice și de civilizație indică (Mammon, Leviathan, Mahamanvantara).

În *Though I Thy Mithridates Were* adoptă eleganta, paradoxul, referința culturală și orfveriera verbală specifice sonetului clasic, poezia avînd însă, prin modificarea parțială a canonului prozodic și stilistic — 12 versuri ordonate în două strofe a câte șase, în schema ritmică a b a b c c, distihul final fiind la ambele strofe asonant):

*Though I thy Mithridates were,
Framed to defy the poison dart*

*Yet must thou fold me unware
To know the rapture of thy heart
And I but render and confess
The malice of thy tenderness.*

*Far elegant and antique phrase,
Dearest, my lips wax all too wise;
Nor have I known a love whose praise
Our piping poets solemnize,
Neither a love where may not be
Ever so little falsity.*

Asemănarea destinului poetic al lui Joyce cu cel al lui Blake (deși mult mai modest decît al acestuia și cu mențiunea că nu ne interesează aici cronologia) este frapantă. În poemele amintite mai sus se vădesea cea dorită a maestrului de a se dovedi și «*lun mesterias*», cum o face Blake în *Poetical Sketches*, dar în altele — de a urma chemarea lucrurilor imediate, încercate de realitate și magism. Nasterea unui copil, conexată cu moartea tatălui scriitorului, poate căpăta (ca și în poezia lui Blake *Infant Sorrow*), dimensiunea unei drame și unei bucurii ce cuprind în sine semnul unei întregi istorii a ființării:

*Of the dark past
A child is born
With grief and joy
My heart is torn.*
(*Ecce Puer*)

Ființarea se petrece, însă, și ca relație nouă între ființă și obiect, ca reciprocă însuflețire, obiectul fiind totodată transparentă prin care se străvede viața ca mișcare perpetuă, în care nașterea este doar un moment:

*Young life is breathed on the glass;
The world that was not comes to pass.*

Este interesant să identificăm o corespondență culturală poate ignorată de Joyce. Acest mod de percepere directă a fundamentalului în accidental și această funcție a obiectelor: de mediere, dar și de participare directă la ființă le aflăm cel mai intens reprezentate în *haiku*. Iată, de pildă, un astfel de micro-poem aparținînd niponului Yosa Buson, un clasic al genului, poem unde versurile răspund strofei joyciene nu numai în spirit, dar și prin raportul ce se stabilește în timp între obiect, ființă și un principiu al existenței:

*Cineva trăiește acolo:
prin perete se prefără fum
în ploaia de primăvară.¹*

Fumul din colibă, aburul respirației de copil, pe de o parte, apoi mișcarea lumii, mai explicit formulată la Joyce și doar sugerată la Buson prin numirea unor lucruri repetabile: anotimpul și ploaia, vededse, credem, așa caracteristic despre care am vorbit, în legătură cu vechile comunități, relativ izolate, de a sesiza permanent

¹ Trad. Dan Constantinescu, ed. Albatros 1974

eternitatea, prin mitul lucrurilor imediate (pentru că un *haiku* investește întotdeauna lucrul sau faptul mărunt cu un sens mitic), de a vedea atît principiul cit și manifestarea lui oarecare, ca deplină unitate. Nu numai zorii pot naște mit, ci și piatra, floarea, iazul, ploaia în primăvară, fumul, respirația — sînt înfățișări zeiești.

Este de asemenea interesant că un cercetător al *haiku*-ului — R.H. Blyth, încerca să identifice *haiku*-uri în poezia engleză, în special la Blake. Operația este desigur riscantă, pentru că într-un poem de dimensiuni « normale », cum am zice noi, europenei, versul își stabilește raporturi complexe cu întregul text liric și deci, o dată extras din context își modifică inevitabil menirea.

Dar încercarea este în orice caz demnă de luat în seamă, pentru că astfel se explică încă o dată suflul magic al lui Blake, acel sufl greu de asimilat într-o Anglie în care mitul, legenda erau doar cele din cărțile de școală, unde în bună măsură se transformau în literă moartă, în povești pilulitoare despre personaje ale antichității eleno-latine sau despre regele Arthur și al lui.

În timp ce la Joyce și la poetul nipon cunoașterea nemijlocită, prin mitizarea ad-hoc, ține de însăși natura lor, Blake a trebuit să o regăsească, iar aplecarea dinții către opera celui de-al doilea se explică, desigur, prin acest teren comun, pe care unul s-a născut (cu toată neîncrederea lui în poetul « născut iar nu făcut ») și pe care celălalt l-a dobîndit.

Cei doi împărtășesc un destin interior ce aparține bazilor primordiale, suflului de poet păgîn, marcat de « primejdie » și de « iubire » — Ares și Afrodita — cum spunea Borges într-o scurtă proză a cărei unic personaj este Homer; acolo, orbirea poetului, ca scut împotriva unei diversități înșelătoare face mai acută percepția, respectiv mai puternică revelarea în fiecare lucru a acestor două principii, și abia atunci poetul aude în jurul său « un cor de hexametri », « corul Odiseelor și Iliadelor », zgomotul armelor și « corăbiile negre colindînd mările în căutarea unei insule dragi » (cit. Borges — *The Maker, El Hacedor*). Iubirea și sentimentul primejdiei îi urmăresc și pe cei doi britanici, aduse de voci iscate dintr-o lume sălbatică, dar a trăirilor majore. Tonul tandru, delicatetea spunerii și a gîndului precum și profetismul sumbru al lui Blake se regăsesc (la altă scară, desigur), și la Joyce. În poeme ca *Ecce puer* sau în *A Flower Given to my Daughter* (« Frail the white rose and frail are / Her hands that gave / Whose soul is serene and pale / Than time's wan wave ») se regăsesc *Gintecale* nevinovăției, iar într-un poem ca *I Hear an Army Charging upon the Land*, agresiunea originalului, a gîndului străvechi, văzute în chip de oaste fantastice, venită din străfundul mării, amintesc *Profetiile*. Poemul se poate scanda, însă acest lucru nu indică neapărat dorința de clasificare, ci mai degrabă, întoarcerea spre forme vechi, pietrificate; iar parafraza evanghelică din ultimul vers se integrează ca strigăt spontan al propriei ființe efectiv blîtuite de mit și independent de legenda cunoscută, livrescul fiind astfel înlăturat:

*They come shaking in triumph their long, green hair:
They come out of the sea and run shouting by the shore
My heart, have you won no wisdom thus to despair?
My love, my love, my love, why have you left me alone?*

«Finnegans Wake» tăcerea operei deschise

Cînd vorbim, în legătură cu *Finnegans Wake*, despre « lectură », este bine să știm exact despre ce anume vorbim, la care lectură ne gîndim, la ce înseamnă într-adevăr, în cazul acesta, lectură; în ce raport ne aflăm față în față cu ocea lectură, ș.a.m.d.

În față nu avem o poveste oarecare, ci toate poveștile lumii, scrise și rescrise una peste cealaltă; ce ție se dă, așadar, este un fel de *totalitate semnificată*. Primul contact cu *Finnegans Wake* este chiar această densitate textuală care, aparent, și se refuză. Unde este *signifié*-ul? Dacă propria relație a operei cu *signifié*-ul său este atît de *mijlocită* (aparent *signifié*-ul s-a refugiat într-o radicală interpretare) cum putem spera noi să-l găsim?

Este clar că acest tip de lectură nu poate duce nicăieri. Totuși, sensibil și totodată anxios, cititorul nostru a observat că *signifié*-ul s-a pierdut undeva — dacă ar ști unde, totul ar fi foarte simplu. Dar spune și îi greșea lui. Mai importantă decît căutarea *signifié*-ului este specularea acestei dispariții a lui; sesizarea transformării sale; căci *signifié*-ul a devenit *signifiant*, vîrșind asupra *signifiant*-ului întreaga sa materialitate, iar acest *signifiant*, la rîndul său, a devenit *signifié* propriu textului Joycean. Acest proces de țesere și perversiție/deviere în același timp, este nu numai propriu textului Joycean (Joyce îl numește «warping process») dar și operei ca atare, înăsterea-și-devenirea-ei: «Work in progress» (sau «warping process»). *Finnegans Wake* este un fenomen contemporan, care se scrie, și, inevitabil, se transcrie «in progress», devinîd din urzeala originară, rămînîd însă impenetrabil jaberwocky. De aceea îmi vorbi, este imposibil; această deviere/transcriere de *Finnegans Wake* este ingrată dar necesară. Fie că se îndreaptă către o analiză de jaberwocky sau de structură muzicală, fie că ia ca punct de pornire însăși relația care se stabilește între aceste două semnificații, orice lectură a lui *Finnegans Wake* este o *încercuire* a pătratului, cum spune Joyce.

1. N. O. Brown, *visa*, în *Life Against Death*, la o așa zisă transcriere în cheie freudiană a civilizației. Din acel punct de vedere, îngustarea anumitor registre ale exprimării general-umane este rezultatul unor îngrădiri specifice. Trecerea dincolo de ele s-ar face prin deplasări în arie «polimorfie», ceea ce, în ultimă instanță, sustine N. O. Brown — antrenează adulterări ale sistemului relațional cu lumea, mergînd pînă la a nume «erotizare», în sens metaforic, a raporturilor cu universul.

Devierea limbajului *Finnegans Wake* este, din această perspectivă, chiar transgresarea acelei specializări genitale de tip *signifiant*→*signifié*. Calamburul (the pun) este «polymorphously perverse»: cercul *vicos* este un cerc *vicios*. Între sensul unui cuvînt și sensul unui calambur se strecoară un «sin», o perversiune a sensului, adică un «sinse». Cuvîntul este liber să se orienteze nu atît înspre descătușări orgasmice înguste, cit înspre o globală și simbolică «erotizare».

În *Finnegans Wake*, subversiunea/pun-ul reprezintă subminarea «tăcută, vicleană și din exil» (armele lui Joyce) a unei astfel de rostiri dezagregate.

87

este invitat să participe — să descifreze, operînd o alegere; el poate chiar să realizeze un "warping process", intervenind astfel în textura operei pentru a elibera, cum spune Cage în "Silence", "that music free from one's memory and imagination". Momentul «începerii» este aleatoriu: "It should not matter whether the music is played from the beginning, middle or end, as long as it goes full circle" spune Stockhausen. Și tot el îndeamnă interpretul: "Make your own music".

Apel la interpretare în termenii lui Stockhausen, indicația lui Joyce din «Coda» romanului său este poate (și) indicația *înțercerii* textului la punctul său de pornire: "a long the." Deschidere a partiturii (= uvertură) și închidere a ei (= codă), înțeles mai degrabă ca limite fizice ale scrierii (care a durat 17 ani: *along the*) și interpretării (care poate dura o viață întreagă: *a long the*).

Acum exact 60 de ani (în 1922) James Joyce începea să scrie *Finnegans Wake*. . .

ȘTEFAN STOENESCU

Despărțirea de Joyce: Ezra Pound și exemplul lui Brâncuși

Brâncuși «mediind» despărțirea lui Pound de Joyce? — a celui mai asiduu promotor al romanului *Ulise* de autorul *Priveghiului lui Finnegan*? În ce sens putea opera unui sculptor să furnizeze pivotul în jurul căruia lucidul și neobositul propagandist al modernismului să execute o reorientare de o sută optzeci de grade a opțiunilor sale? Ce s-a petrecut de fapt cînd relația Pound—Joyce a atins punctul critic angajîndu-se ireversibil în divergență. Și dîncolo de cauzele aparente, care au fost consecințele privind evoluția ulterioară a fenomenului modernist, a prelungirilor sale în post-modernism?

Firește, liniile de forță și personalitățile angrenate în evoluția modernismului au fost diverse și numeroase. Totuși cei trei protagoniști ce fac obiectul comunicării de față au jucat fiecare un rol decisiv pentru destinul artei sale și o mai nuanțată evaluare a semnificației corelării lor tripartite ni se pare imperios necesară. Mai ales pentru că relațiile bi și tri-nominale au avut, în cazul lor, o realitate incontestabilă, interferențele lăsînd urme analizabile.

Sub raport strict biografic, relațiile lui Brâncuși cu cei doi scriitori au fost evocate și consemnate adesea: Pound a luat lecții de sculptură în atelierul parizian al lui Brâncuși și, în 1921, a publicat în paginile trimestrialului american *The Little Review* prima exegeză mai întinsă asupra operei sculptorului român. Exegeza apărea concomitent cu un serial format din capitole din *Ulise* de Joyce, publicare inițiată de Pound care reușise să capătizeze și sprijinul financiar al juristului și colecționarului John Quinn — personalitate-cheie în avangardismul modernist și, printre altele, mare admirator, și, poate, cel mai mare colecționar, al operelor lui Brâncuși. Pe de altă parte Harry și Caresse Crosby, editorii parizieni ai unei preselectii din *Finnegans Wake* intitulată *Tales Told by Shem and Shaun*, îi solicitau un deceniu mai târziu lui Brâncuși un «portret al artistului» spre a servi drept frontispiciu. Au rezultat două schițe de portret, o întrupare în modalitate figurativă și alta, devenită celebră, în manieră abstract-ematică, vădînd o comprehensiune excepțio-

nală a naturii enigmatice și a dinamicii contradictorii a demersului joycean. Atît Richard Ellmann în monumentală biografie din 1959, *James Joyce*, cit și Hugh Kenner, în impresionantă sa reconstituire din 1971, *The Pound Era*, consemnează toate detaliile esențiale ale acestor relații binomiale. Date noi nu ne sînt furnizate de exegezele brăncușiene ele concentrîndu-se, cum era și de așteptat, asupra operei propriu-zise și asupra contextului ideologic, artistic, în care a evoluat sculptorul român.

Bibliografia poundiană înregistrează totuși două lucrări care aruncă o lumină extrem de revelatoare asupra corelării tripartite care ne interesează și care, coroborate, ne instituie o imagine mult mai exactă și mai neașteptată a rolului jucat de poetica brăncușiană în configurarea esteticii modernismului și în delimitarea strategiilor compoziționale în practica literară a veacului nostru.

Volumul de corespondență *Pound/Joyce* (1967), reunind cele aproximativ șaiseci de epistole adresate de Pound lui Joyce, prilejuiește editorului Forrest Read ample și pătrunzătoare comentarii. Unele din trimiterile sale la opera eseistică a lui Pound — greu sau de loc accesibilă în întregul ei cercetătorului român — ne dezvăluie tocmai un pasaj-cheie pentru înțelegerea impactului hotărîtor al esteticii brăncușiene asupra lui Pound după 1922, anul de vîrf al modernismului anglo-saxon (apar *Ulise de Joyce și Tărimul pustietății* de T. S. Eliot).

Cealaltă lucrare, *The Last Rower* (*Ultimul vislăș*, 1976), este o biografie spirituală a lui Pound datorată lui C. David Heymann. Afîm prin intermediul acestor interesante abordări a personalității și filosofiei poetice a lui Pound citeva amănunte de mare interes ce vin, indirect, să confirme și să susțină teza evidențiată în comentariile lui Forrest Read.

Parcursul volumului *Pound/Joyce* ne introduce în primul rînd în întimitatea prieteniei care i-a legat pe cei doi autori, în ciuda temperamentului diametral opus și a divergențelor de opinii. Cu un nedezmîșîț simț al valorii, cu o intuție critică și un gust fără egal în secolul nostru, Pound a recunoscut și a diagnosticat fenomenul Joyce drept cel mai important moment în proza artistică europeană, încununînd tradiția epicității de mare forță inaugurată de *Măgarul de aur* și continuată prin *Gargantua*, *Don Quijote* și *Bouvard et Pécuchet*. Romanul *Ulysses* reprezenta, în același timp, momentul de culme al naturalismului, Joyce incizînd abcesul purulent al conștiinței burgheze ce se dovedise incapabilă să traducă în fapt programul social-politic al iluminismului și să stăvilească criza axiologică declanșată de primul război mondial. Asemeni altor lucrări din epocă, cum ar fi ciclul *Hugh Selwyn Mauberley* și *Eboșă primelor XVI Cantos-uri*, poundiene, sau volumele de început ale lui T. S. Eliot, *Prufrock și alte observații* și *Tărimul pustietății*, opera lui Joyce cuprinzînd pînă la acea dată *Oameni din Dublin*, *Portret al artistului în tinerețe*, și, mai ales, *Ulise*, intruchipează exponențial criza de conștiință din anii pre-mergători și imediat următori primului război mondial. Ulterior, Pound avea să revizuiască, după cum reiese din volumul editat de Forrest Read, locul pre-eminent acordat romanului *Ulysses* inclu-

zîndu-l, cap de serie, într-o trilogie alături de *Eimi* (1933) și *Cummings și The Apes of God* (*Maimuțele Domnului*, 1930) de Wyndham Lewis. Scoțînd romanul din spendida lui izolare, Pound nu urmărea doar o ușoară devalorizare a capodoperei lui Joyce, ci mai ales să demonstreze atît viabilitatea metodei comico-satirice joyciene aflată în prelungirea tradiției Rabelais-Swift (singura grilă interpretativă validă, în opinia lui Pound, în opoziție netă cu lectura odisică propusă de Valéry Larbaud, Stuart Gilbert și alții, cu concursul și binecuvîntarea lui Joyce însuși), cit și, mai ales, să dezică afirmația potrivit căreia *Ulise* epuizase resursele prozei de tip romanesco. Potrivit lui Pound, prin *Ulise*, Joyce — așa cum vom vedea — încheie strălucit posibilitățile unei modalități stilistice și numai atît. Semnele decaderii au fost suspectate de Pound încă de la primele supraliciteți ale tehnicii fluxului conștienței. Psihologizarea excesivă a experienței reprezenta, pentru Pound, începutul abdicării de la responsabilitate și de la sentimentul înrădăcinării în istorie. Pound se prezintă pe sine — în termeni freudieni — drept o sensibilitate de tip falic, organicist, posesor al unei creativități sintetizatoare. Tendința anală a imaginației joyciene, viziunea sa excrementalistă, analitică, sînt pentru Pound simptome clare ale perversității și haosului unei societăți dominate de o etică a cametei. Pound a exultat de bucurie și a asudat abundent în febrile sale încercări, pînă la urmă înconunate de reușită, de a-l impune pe Joyce conștiinței literare europene și americane. Nu este exclus ca, lipsit de ar fi fost sprijinul dezinteresat, moral și material al lui Pound, Joyce să fi abandonat lupta cu inerția și indiferența publicului flistîn. În 1923 cînd Yeats primea primul Nobel, spre consternarea oficialității, Pound luîndu-i apărare, sugera, ca unică alternativă posibilă, numele lui Joyce.

Cartea lui Forrest Read ne introduce în hățișul acestor relații și are darul să ofere explicații plauzibile asupra tuturor reacțiilor aparent contradictorii sau înconsecvente ale protagoniștilor. Citind această corespondență realizăm mai bine ca orînd că de fapt, după momentul *Ulysses*, cei doi autori se angajează fiecare pe un drum al său, dezvoltînd două tipuri de (in) coerență. E suficient să alăturăm *Finnegans Wake* de *The Cantos* și vom observa diferențele — uneori opozițiile — de metodă. Pound — cel pușin programatic — nu se arătă dispus să accepte disoluția limbajului, policromia suprapunerilor ludice din fondul lexical indo-european. Programatic, măcar, Pound subscrise — chiar și atunci cînd recurge la colajul poli-glot — la o semantică și o sintaxă comunitară. De fapt jocului grauit joycean, în geniozităților lingvistice — ceea ce, pentru Pound, atestă doar refuzul implicării ideologice responsabile, boicotul istoriei — i se opune, în *Cantos-uri*, palimpsestul de citate ce închid în ele experiența stîrpei umane în momentele de tensiune existențial-istorică. Pericolul, în opinia lui Pound (ca și în opinia lui T. S. Eliot), rezidă în subminarea tradiției prin amnezie cultural-istorică, în negarea clasicității și umanismului cu valorile sale privind ordinea, formele și raționalitatea, pericole cuprinse în elanul experimentalist-avangardist al modernismului. Sintem confrunțați cu o situație devenită loc comun în cultură și anume momentul în care inițiatorii și,

pină la un punct, protagoniștii unui stil ajung, indirect, să-l nege. Dickens a fost cel mai mare romancier anti-victorian al epocii victoriene; la fel Pound cel mai mare modernist care primul a părăsit, sau mai bine zis a aruncat peste bord modernismul și tot ce a însemnat acesta (relativism, analitism, pesimism spenglerian, paseism, autotelism, impersonalitate, tehnicism etc.). Chiar privind retrospectiv spre monumentalitatea lui *Ulysses*, Pound vede acum în ea doar o modalitate capabilă să includă interese tranzitorii, romanul fiind mai degrabă un monument ridicat pe mormîntul unei ere apuse, decît aspirația spre un tip de perfecțiune necunoscut încă.

În lucrarea sa din 1938, *Guide to Kulchur*, comentează Forrest Read, Pound expune teoria sa privind noua « paideumă », potrivit căreia cultura reprezintă ceea ce persistă ferm în conștiință și s-a asimilat aproape complet în comportament și reacții. Cronologic vorbind, noua « paideumă » îl include pe Joyce ca protagonist al momentului 1910 cînd se despărteau apele în cultura europeană, în vreme ce Brăncuși își exercită impactul asupra moderniştilor un deceniu mai tîrziu, lansînd o chemare la ordine estetică. După cum arătase în eseuul său din 1921 asupra sculpturii române, acesta se străduia prin exemplul artei sale să readune toate formele în matca unității, să « abordeze infinitul prin intermediul formei. » În plan socio-cultural (planul ce avea să absoarbă interesele lui Pound după 1924) acestei realinieri a haosului fenomenal din cîmpul esteticului, urma să-i corespundă o sinteză totalizatoare ». Dar iată textul din *Guide to Kulchur* (inceputul capitolului 13) care, sub titlul « MONUMENTAL », consemnează semnificația aportului brăncușian :

« NU mă ocup de dl. Joyce în acest volum. Și am toate motivele să cred că odată ajunși la acest punct, nu mai există nici un cîleitor care să ia cartea de față drept altceva decît un receptacol universal; și totuși cartea are și ea granițele ei, prin care se delimitează net de rest. Prin 1912 sau unsprezece, am implorat toți zeii cîți vor mai fi în catrenul :

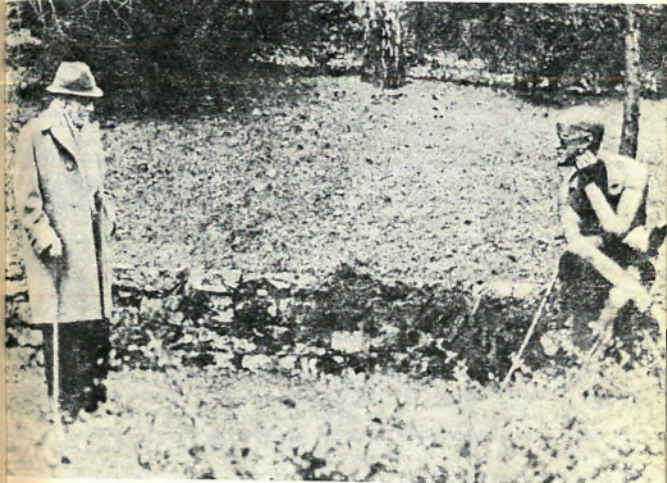
*Sweet Christ from hell spew up some Rabelais,
To belch and . . . and to define today
In fitting fashion, and her monument
Heap up to her in fadeless excrement.*

Ulise, pare-se, a fost răspunsul pe care l-am primit. Și totuși zece ani mai tîrziu, cînd Brăncuși tuna și fulgera împotriva « monumentalului », n-am realizat pe moment tîlcul miniei sale. *Ulise* reprezintă finalul, rezultatul unei perioade, acea perioadă înfierată de *La Tour du Pin* prin sintagma « era cametei ».

Cîtorul, care cit de cit, încearcă să-și pună propria minte la contribuție va observa acum că eu nu includ monumentalul, retrospectivul în noua « paideumă », ci numai pro-spectivul.

Catharsis-ul din *Ulise*, satisfacția exuberantă încercată pe măsură ce primele capitoare luau drumul spre Holland Place era generată de sentimentul că, iată

Întîlnire postumă: Ezra Pound la mormîntul lui James Joyce (Zürich, 1967)



TREABA S-A FĂCUT și s-a încheiat. Murdăria aia lipicioasă, tăvălită în sirop de melasă a literelor contemporane, cu tot aerul lor stătut și cu toată duhoarea lor — tot bubuind acela purulent al spiritului european a fost în sfârșit spart».

Această recunoaștere a rolului esteticii brâncușiene are mai mult decât o valoare personală. Se cunoaște rolul uriaș jucat de opera lui Pound după *Cantos*-urile pisaneze — opera ce avea să fie considerată ca definiție pentru starea de spirit europeană în 1945 — în impulsianarea poeziei post-moderne. De fapt, aluziile la sculpturile brâncușiene și la simbolurile pe care le degajă au continuat să reverberize în poezia poundiană, până la ultimele *Cantos*-uri.

În 1938 *Finnegans Wake* (și cariera literară) a lui Joyce erau practic încheiate. Pound se pronunța deci nu doar sub impulsul noutății de moment a formulei adoptate de Joyce (*Ulise descria o zi, Finnegans Wake se preocupa de himerele visului și nopții*).

Astăzi post-modernii se pot împărți în joyceeni și poundieni. Ultimii pot fi înțeleși mai bine cu ajutorul lui Brâncuși.

Dar chiar în *Finnegans Wake*, așa cum am semnalat într-un articol din 1967, impactul celor mai recente și mai importante creații ale lui Brâncuși era consemnat cu o promptitudine demnă de sensibilitatea avidă de inedit a marelui irlandez. O fărîmă de ancestrale reminiscențe celtice îl va fi condus pe Joyce spre fondul dacic, carpatic și, în ultimă instanță, himalo-indo-european al *Coloanei* recunoștinței infinite de la Tirgu Jiu, pentru care crea sintagma *calescalatingthehimals and all* și epitetul *hierarchitectitiptloptloftical*, spre a traduce elanul spiritual încercat de privitor atunci cînd, de la rădăcina *Coloanei*, cu mina lipită de bază, trăiește euforia telescopării romboedrilor, escaladînd parcă geometria lor inseriată, vibrînd în unison, cu ritmurile lor covîrșitoare. Joyce elabora sigiliul semantic al uneia din operele lui Brâncuși, după cum Brâncuși crease emblema personalității lui Joyce și ambele, în mod paradoxal, au fost prilejuite tocmai de acea operă controversată încă și astăzi, operă care îi servea lui Pound drept criteriu delimitativ.

Într-un fel, această întîmplare paradoxală are tîlcul ei. Tăcerea care l-a stăpînit pe autorul *Cantos*-urilor în ultimii ani ai vieții avea un sens mult mai adînc. C. David Heymann ne informează că marele poet a trăit cu speranța că într-o bună zi va ajunge să contemple *Masa tăcerii* de la Tirgu Jiu. Mai mult, tulburătoare, patetică, și ire, în ultimul an de viață, la peste optzeci și cinci de ani, Pound se hotărîse să facă pasul, să ajungă pe meleagurile înțeleptului de la Hobița și să se împărtășească din atmosfera demiurgică a marelui său contemporan. Dar iată fragmentul din interviul consemnat de C.D. Heymann în mai 1971:

«Mă întreb de prietenii mei de la Londra și Paris: Joyce, Hemingway, Brâncuși, Eliot. În vara lui 1967 cînd am fost la Zürich am văzut monumentul lui Joyce — cu numele lui și-al Norei gravate acolo într-un colț al cimitirului, aproape ilizibile pe lespeda acoperită de iarbă...»

Hemingway nu m-a dezamăgit niciodată...»

Brâncuși mi-a făcut impresia unui sfînt... M-am referit la acest lucru în *Guide to Kulichur*. ... Muzeul de artă modernă din Paris deține o bună parte a operei sale, dar aş vrea să văd *Masa tăcerii* din România...»¹

De față la acest interviu, prietena de o viață a lui Pound, violonista Olga Rudge, intervine într-una din lungile pauze. Heymann consemnează:

«Calmă, vocea Olăei se interperne iarăși, ca un tampon, în calea tăcerii:

— I-am promis lui Ezra că vara viitoare o să mergem în România.

— Și-n vara asta? am întrebat eu.

— În vara asta, poate la Simpozionul Joyce de la Trieste...»²

Coloana recunoștinței nesfîrșite și *Masa tăcerii*: două mari simboluri în sculptura românească și universală care apropie și în același timp delimitează doi titani ai literelor moderne: prozatorul James Joyce și poetul Ezra Pound. Catalizatorul și totodată indicatorul fin, disociativ al sensibilității și opțiunilor lor: Constantin Brâncuși...

Încheind această relatare asupra prezenței noastre la izvoarele și răscrucile culturii universale, să arătăm că sensibilitatea românească mai înregistrează, în plină contemporaneitate, un caz fericit de receptare fertil. Poetul Mircea Ivănescu într-o dublă postură de exeget și de traducător în românește atît al lui Pound cît și al lui Joyce, a scris de curînd, în maniera sa inconfundabilă, un poem intitulat *JOYCE LA TRIESTE*. Poemul evocă elaborarea unui capitol din *Stephen Hero*, calvarul, dibuirile, incertitudinile și renunțările ce însoțesc actul creator, în acea manieră autobiografică atît de caracteristică pentru Joyce ca și pentru poetul român. Figurația feminină descinde parcă din *La Figlia Che Piange* a lui T. S. Eliot. În semn de omagiu voi alătura versiunii originale încă inedite, o echivalare în limba engleză:

*lumina unui asemenea ceas de răsruce a zilelor —
de demult așteptată (ca o izbîndă a renunțărilor de demult,
ca fața în mină, cum îmi alegam, un chip ca acesta,
cu ființe pe strada însoțită la ceasul de prînz,
și o tăcere fără adîncime creînd cadrul, în care
fata să fie înaltă, și părul fluturîndu-i pe umeri
deslegînd soarele), și acum, la o masă — și afară
aceleși soare, de amiază, și liniștea mormînd
obositoare și albă, și dîncol, într-un colț
al camerei acesteia, exact repetînd jocul luminii,
n părul de pe umerii ei (și cu fața ascunsă),
urmărind cum i se mișcă lumina în mîtoasa sticloasă
pe sub tăblia unde-și sprijină coatele —*

și liniștea așezându-se în muzică cu soare mult, adriatic,
din locurile pe unde — cum aş vrea să pot spune rînjind —
a trecut, și și-a scris capitolul doisprezece
din cartea cea groasă la care a renunțat apoi — și era
alături o ființă ca asta, cu gamba arzînd în lumină sticloasă
și pe care eu o privesc cu invidie.

JOYCE IN TRIESTE

light at such a time when the day is past meridian —
long waited for (as a victory of old-time renunciations,
when, face buried in hands, i used to choose, an image like this,
with people in the sunny street at the hour of noon
and a depthless silence creating the frame, in which
the girl should be tall, with fluttering hair brushing her shoulders,
unweaving the sun), and now, seated at a table — and outside
the same, high-noon, sun, and silence grumbling,
exhausting and white, and over there, in a recess
of this very room, repeating exactly the playfulness of light,
in her hair brushing her shoulders (and with averted face),
spying how light is moving in and out the glassy silk
under the board on which she's resting her elbows —
and silence settling down to a music with a strong, adriatic sun,
from the places where — how i would like to state that with a leer —
he once lived, and wrote the twelfth chapter
of that thick book which he gave up later — and close by
there was a girl like this, the calves of whose legs were burning in a glassy light,
and at whom i am gazing full of envy.

"You ask about my London and Paris friends — Joyce, Hemingway, Brancusi, Eliot. When I was in Zurich in the winter of 1967 I saw Joyce's bare grave — Joyce's name with Nora's set in a corner of the cemetery, the names nearly illegible on a stone hidden in the grass.

Hemingway has never disappointed me...

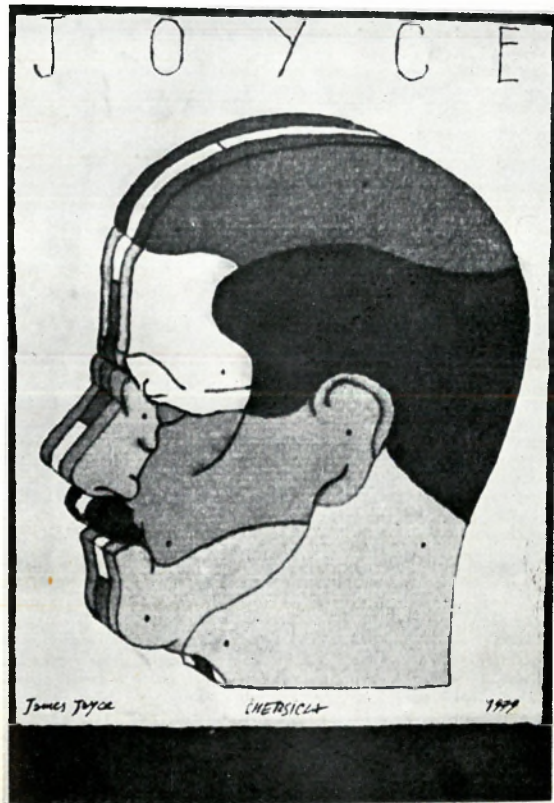
Brancusi seemed to me a saint... I said as much in *Guide to Kulchur*... Le Musée de l'Art Moderne in Paris contains much of his work, but I would like to see his *Table of Silence* in Rumania...

"Olga's voice again, quietly breaking through, a buffer against the silence: "I promised to take Ezra to Rumania next summer."

"And this summer?" I asked.

"This summer, perhaps the Joyce Symposium in Trieste..."

(C. David Heymann, Ezra Pound: The Last Rower, Viking Press, N. Y. 1976, p. 308)



JOYCE ȘI TRIESTE

„Giacomo Giocondo s-a
întors acasă”

Protejată, poate, de afirmația lui T. S. Eliot precum că cine nu cunoaște amănunțele vieții lui Joyce greu va accede la înțelegerea operei sale, exegeza joyceană a reconstituit cu mîgăla faptele de viață ale marelui irlandez, căutînd să afle, ca într-un tainic spectacol de marionete, firele invizibile care animă mișcătoru-i univers. Și pentru că există aproape o unanimitate în a considera că evocările de locuiri și orașe în opera joyceană se reduc, într-un fel sau altul, întotdeauna la evocări și reminiscențe ale Dublinului, mai mult chiar, ale unui perimetru restrîns din Dublin în care se plasează întreaga sa operă, celelalte locuri de peregrinare ale acestui exilat voluntar, cum voia Joyce să fie considerat, au fost îndeobște socotite asemeni unor site prin care s-au cernut numai sugestiile mnemonice ce-l readuceau iar și iar în Dublinul său natal. De aceeași viziune s-a bucurat, în general, și Triestul, orașul considerat de mulți drept a doua patrie a lui Joyce, unde irlandezul rătăcitor a poposit de trei ori — po-

pasul ce de-al treilea durînd opt ani (1907—1915) — unde a fost profesor de engleză, dar unde a legat și prietenii, dintre toate mai însemnată, pentru soarta amîndurora și a literaturii europene, aceea bine cunoscută cu Italo Svevo, unde i s-au născut copiii, unde a luat lecții de canto și a cîntat, dar mai ales unde și-a conceput, definit, iar în multe cazuri împlinit cea mai mare parte din operă, de la *Dubliners*, poezii și drama *Exiles*, la *Portrait*, la principalele fragmente din *Ulysses* și multe pagini din *Finnegans Wake*. În același fel, deci, ecoul Triestului asupra spiritului și operei lui Joyce, privind înălăuntrul acesteia, este pus pe seama faptului că acest oraș de pe țărmul Adriaticii, aflat pe vremea aceea sub dominație habsburgică, îi amintea prin canalele lui și prin spiritul iredentist al locuitorilor, de Dublin într-alt încît, socotesc unii critici, cele două orașe i se suprapuneau în memorie și se identificau în fantezie. Și nu este nimic greșit în aceasta de vreme ce Svevo însuși, cu finețea observației sale, spunea că Joyce simte Triestul ca o extensie a străzilor dublineze, ca un ecou al ritmurilor Dublinului, « ca un crîmpei de Irlandă pîrguit la soarele sudului ».

Îată, însă, că un original volum publicat la Milano în 1982, în colecția *I quaderni della Nuova Rivista Europea*, cu prilejul centenarului Joyce, pare să sugereze o altă viziune a legăturilor lui Joyce cu orașul care l-a găzduit atîta vreme. Volumul, vădit omagial atît prin calitățile grafice cit și prin misterioasa absență a numerotării paginilor, poartă titlul *E tornato Joyce — iconografia triestina per Zois*¹ (S-a întors Joyce — o iconografie triestină pentru Zois) — unde apare, ca semn al intimității, una dintre cele mai frecvente « remodelări » triestine ale numelui irlandez, remodelări care, printr-o ironică răzbunare a soartei, l-au persecutat implacabil pe neîntrecutul alchimist al cuvîntului. Prefața datorată lui Giancarlo Vigorelli este o introducere în tema volumului, raporturile dintre Joyce și orașul de la Adriatică, temă privită din perspectiva analogiilor cu orașul natal al scriitorului și, din nou, din aceea a binomului Joyce-Svevo. Schimbarea opticii se petrece, însă, în corpus-ul cărții care este un album de treizeci de desene ale pictorului, sculptorului și graficianului triestin Bruno Chersica. Întregite, la sfîrșit, de tot atîtea texte lămuritoare întocmite cu minuție bibliografică și fantezie interpretativă de alt triestin, literatul Stelio Crise. Cu acest volum Chersica continuă, de fapt, o lungă serie de albume de desene și o alta de sculpturi închinată lui Apollinaire, Maiakovski, Svevo, Kafka, Saba, Brecht, Musil, Montale, Ritsos, Pasolini, înțelese ca un omagiu adus literelor de către artele plastice. Albumul dedicat lui Joyce este o perindare de imagini, evocînd într-o ordine voit întîmplătoare figurile rudelor scriitorului, ale prietenilor săi triestini, la un loc cu cele ale unor personaje joyciene sugerate de sau concepute în ambianța Triestului, cu altele trecute fugăr prin viața scriitorului la Berlitz School sau la Scuola Revoltella, unde preda engleza, la « Il Piccolo della Sera », periodicul

¹ A *E tornato Joyce...* con una prefazione di GIANCARLO VIGORELLI e un commento di STELIO CRISE

triestin la care a colaborat salutar cu articole scrise direct în italianește, alte figuri episodice ale societății demimondene din Trieste care au purtat, într-un fel sau altul, parfumul acelor ani: un amalgam pestrîș de chipuri și nume, comentate prin scurte citate joyciene, într-un șir de imagini alcătuite fiecare ca un grupaj de cartonaje colorate, asemeni unui puzzle, care eludînd expresivitatea portretistică, accentuează reiterativ ideea jocului combinatoriu și perspectiva ironică, amîndouă caracteristice spiritului joycian. Deși s-ar putea părea că rezultatul este mai degrabă o imagine a Triestului *à propos* de Joyce și nu, cum anunța titlul, o imagine a lui Joyce *à propos* de Trieste, realitatea este totuși alta: fiindcă profunzimea viziunii propuse de carte asupra acestei legături vine tocmai din configurația de puzzle pe care albumul o așterne peste chipul orașului.

Triestul începutului de secol — Triestul acela care lui Joyce, îi deștepta amintiri dublineze, dar și ibseniene, fiindcă îndrăgitul său Ibsen își purtase pașii pe malul

mării pînă la Miramare — era, spre deosebire de provincialul Dublin, un oraș pe cale de a deveni capitala financiară a Imperiului austro-ungar, unde se amestecau, ca într-un turn al lui Babel, italieni, austrieci, evrei, sloveni, croați, greci și alți levantine, unde se vorbeau, se scriau și se tipăreau o puzderie de limbi și dialecte, unde viața literară se împletea cu aceea a burselor și a afacerilor, aceea a ziarelor, conferințelor și întrunirilor, cu aceea a lungilor discuții și petreceri la cafea; era Triestul în care mișunau locotenenți, consilieri, poliști și spioni imperiali, alături de militanți socialiști și iredentiști luptători pentru cauza alipirii la Italia; era Triestul care, deși cu rezervă și ironie, îl invita în 1908 pe Filippo Tommaso Marinetti să conferențieze la « Università del Popolo » și asista apoi la o serată futuristă la Politeama Rossetti, terminată cu obșnuitul scandal și obșnuita bătaie; era Triestul unde, deși fiecare vorbea cel puțin două limbi, nobilii, industriașii, ziaristi, literașii se înghesuiau să învețe engleza, așa încît Joyce avea să afirme în glumă că el predase limba engleză



Secolul 20 își exprimă cordiala grațitudine prestigioasei colecții I quaderni della Nuova Rivista Europea și generosului ei animator GIANCARLO VIGGARELLI, pentru iconografia joyceană de BRUNO CHERSICLA, reproducă în aceste pagini după originalele volumului « E tornato Joyce ». Milano, 1982



întregului Triest. Acest Triest, pe care Joyce l-a cunoscut în totalitatea înfățișărilor sale, era el însuși un puzzle care, rămânând totuși un oraș de provincie ca Dublinul, purta în sine freamătul unei întregi Europe. Legătura profundă a lui Joyce cu Triestul — legătură pe care a consfințit-o în numele italienesti date copiilor săi, Giorgio și Lucia, în personaje și situații inspirate de lumea orașului, ba chiar și în numele de « Volta » dat primului cinematograf din capitala irlandeză, deschis de el însuși în 1909, și care nu era un omagiu adus celebrului fizician, ci amintirea cunoscutului cinematograf « Volta » de pe unul din bulevardele Triestului — taina acestei legături, sugerează volumul, trebuie căutată mai ales în faptul că, la acel început de secol, Triestul părea să fie imaginea exemplară a contopirii lumii de provincie cu universul european, sinteza, imaginea însăși a provinciei ca punct de iradiere spre universal. Precum misterul semiologic, atât de ademenitor pentru Joyce, al contopirii cotei-



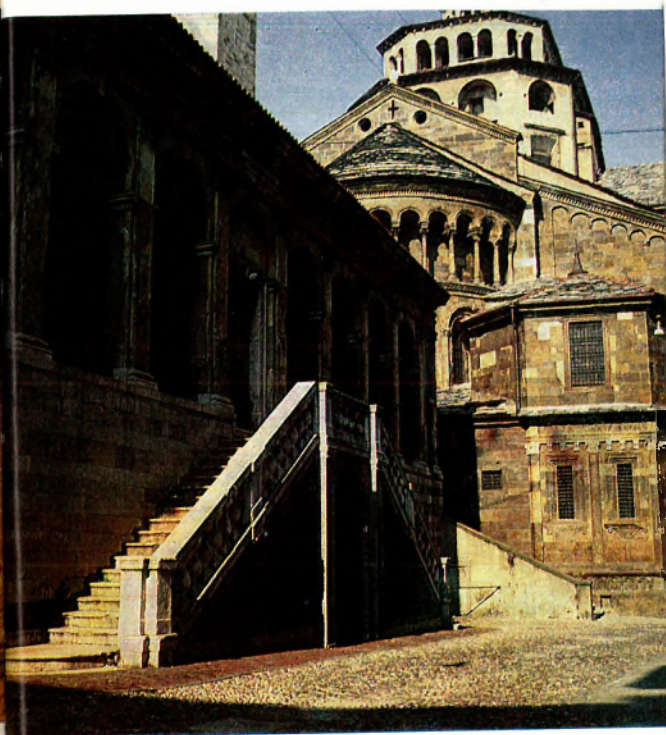
jului de graiuri, a pluralismului lingvistic specific orașului, cu întimitatea incomunicabilă a dialectului triestin (care se statornicise în familia Joyce drept « limbă a casei »), această sinteză este, în esență, contopirea a două principii opuse pe care, parafrazindu-l pe Richard Ellmann, în substanțiala sa comunicare, *James Joyce Irish European* (în revista *Umana*, Trieste, nr. 5—8/1971), le-am putea defini drept cel al închiderii într-un lăuntru refractar și gelos și cel al deschiderii spre dăruire și comunicare, principii compensatorii, amândouă trăite de scriitor ca o trebuință.

Simțămîntul plenitudinii acestei sinteze credem că este ceea ce, conștient sau nu, l-a legat mai trăinic pe Joyce de Trieste, același simțămînt care transpare din scrisoarea pe care i-o va scrie mult mai târziu, la 7 aprilie 1935, fiicei sale Lucia, și nu întîmplător în italiană, cînd, printr-un calc lingvistic sui generis, se va denumi pe el însuși, contradictoriul și agitatul, Giacomo Giocondo.





Ansamblul Santa Maria Maggiore



San Pancrazio



Monumentul Bartolomeo Colleoni

ALEXANDRU BALACI

Bergamo, cetate de cultură europeană

Drumul spre Bergamo a început în noaptea calmă de pe aeroportul Fiumicino în vasta sală a zborurilor naționale. Am fost chemați la poarta de acces spre un Douglas, ultimul tip, cu lumini intense interioare, cu fasciole luminoase care se pot proiecta direct pe obiectul lecturii. Ne-am înălțat vertical peste marea de lumini a Romei. Feeria este copleșitoare. Nu există conștiința de criza energiei, nu există mai ales *risparmio*. Italianii nu vor să accepte economia. Ce joc interesant economic este la *scala mobile*, cât de romantic și de inflaționist! Salvatoare, în *extremis* este inundația benefică a zecilor de milioane de turiști care revarsă asupra zonelor miracole ale Peninsulei torențele valurilor puternice. Și anul acesta Italia a avut mai mult de patruzeci de milioane de călători străini. De pe aeroport săgetează avioane spre cer la fiecare treizeci de secunde trasind traiectorii de pură geometrie a luminilor, generind un justificat orgoliu de a aparține singurei flinte raționale din univers, creator și călător în uriașul aparat mai greu decît aerul, ridicat în înălțimi împotriva gravitației universale.

În zbor spre Bergamo, gîndurile se îndreaptă către Torquato Tasso, călător în orașul în care se născuse tatăl său, poetul Bernardo Tasso, și în care locuia familia sa care se ilustrase prin cariera de organizatori ai transporturilor publice. Dintre acești *maestri di posta*, a căror activitate își avea originea în cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, cel mai cunoscut fusese Francesco Tasso (1450—1517), *creatore della prima posta internazionale*. Aci, în Piața veche, aveam să admir alba statuie a celui care poate să fie comparabil cu Dante Alighieri prin facultatea excepțională a sintezei de artă, concentrind în focarul operii sale razele crepusculare ale Renașterii. Tipul de poet refractar impactului violent al celor care îl încusăroa își are prototipul în Torquato Tasso vizitor la lumea marelui morale a frumuseții inalterabile, a magnificenței spirituale. El poate fi considerat drept una dintre cele mai patetice, singulare personalități ale literaturii lumii. Pradă demonilor interiori, în primul rînd, mai mult decît al cauzelor exterioare, el a căutat să stabilizească o sincronie de artă, un acord general între iluzie și realitatea materială a lumii și a semenilor săi. Tendința este de a-l considera, tot mai mult pe Torquato Tasso nu în haloul fosforescenței sale mitografice de geniu singular, aflat în permanent conflict cu starea generală a lucrurilor, pe curba involutivă a apusului Renașterii, ci ca pe transfiguratorul în artă al unei realități complexe, al unei răscruci literare în care încearcă să intre în tiparele formelor clasice, unde purtătoare de taine ale unei moderne anxietăți.

Gîndind la Torquato Tasso ne îndreptăm spre Bergamo pentru a participa la cea de a XVI-a Adunare generală a *Societății Europene de Cultură*.

Creată la Veneția, în anul 1950, *Societatea* își propunea să fie o asociație liberă de oameni de cultură, conștienți de responsabilitatea intelectualilor în fața gravelor probleme ale umanității contemporane, doritori să participe la răspîndirea culturii umaniste, să-și pună întreaga energie, forța morală, ardorele de a înțelege, de a crea, în nobilul post de slujitori ai cunoașterii, în slujba adevărului și a receptivității față de tot ce este creativ, estetic și etic din gîndirea, arta și literatura tuturor popoarelor lumii. Termenul de «european» aflat în titlatura *Societății* nu determină o limită geografică expansiunii instituției, ci semnalează originea europeană a oricăror dimensiuni ale spiritualității universale. În Rezoluția finală a Adunării constitutive de la Veneția, din mai 1950, se putea declara că oamenii de cultură au dreptul și datorita de a apăra cultura pentru a ajuta lumea să iasă din criza prezentă. Adunarea generală,

în numele unității culturii, se adresa tuturor gânditorilor și creatorilor din zonele științei și artelor, dincolo de rasă, limbă, religie, naționalitate sau tendință politică, de a servi finalitatea culturii umaniste. Adunarea amintea popoarelor lumii că oamenii de cultură exprimă aspirațiile profunde ale popoarelor, că popoarele trebuie să-și recunoască pe acești creatori de valori spirituale ca vocile lor, ca fibrele sensibilității lor și să-i sprijine în acțiunile lor totdeauna umaniste. Societatea își afirma încă de la întemeiere, ferma convingere că « rolul social al culturii poate să fie hotărât prin-un moment de criză în care structurile sociale fundamentale și valorile ele înșiși sînt grav compromise ». Rezoluția afirma hotărât că destinul culturii este strîns legat de soarta libertății oamenilor și a păcii. Într-un Apel adresat intelectualilor (noiembrie 1951), prima Adunare generală a S.E.C. (această siglă definește, universal cunoscută, la *Société Européenne de Culture*), se ridica împotriva războiului rece, împotriva politicii de bloc, împotriva fatalității unui nou război, apelul punea în gardă pe oameni, avertizînd lucid și rațional asupra catastrofei unui nou conflict cu utilizarea unor mijloace de distrugere apte să anihileze civilizația și întregul gen uman. El chema pe intelectualii din lumea întreagă să participe la dialogul pentru apărarea valorilor esențiale ale spiritualității umane, să fie conștienți de responsabilitatea lor în fața popoarelor, de faptul că adevărata cultură este solidară cu societatea a căreia îi aparține, că nu poate trăi și dezvolta decît în acord deplin cu aspirațiile și idealurile popoarelor. Oamenii de cultură să fie pașnici de fapt, totdeauna de veghe, intensificîndu-și activitatea nobilă de a crea relații cît mai strîns între oameni și popoare.

Citind rezoluțiile diferitelor Adunări generale ale S.E.C., recunoaștem atîtea caracteristici ale umanismului culturii românești contemporane, ale orientării sale progresiste: « Cultura nu se mărginește la capitalizarea, la conservarea și la transmiterea unui patrimoniu de valori tradiționale, oricît de prețioase ar fi, ea cîntă esențial, în procesul creator de noi valori. Cultura nu este apanajul minorităților privilegiate, ci bunul indivizibil și opera comună care rezultă din efortul tuturor și al fiecăruia de a exprima și de a înscris în fapte, aspirațiile și nevoile profunde ale tuturor oamenilor... Oamenii de cultură servesc numai forțele raționale. »

Societatea Europeană de Cultură își manifestă orientarea umanistă și prin revista *Comprendre*, al cărui titlu este semnificativ pentru tendința articolelor publicate sub semnătura unor prestigioși reprezentanți ai spiritualității contemporane. Termenul *Comprendre* poate să fie extins și la finalitatea societății — *Comprendre = a înțelege*, semnifică, în primul rînd, înțelegerea rațiunii unor puternice aspirații spre schimbare, a elementului generativ de noi valori estetice, intelectuale și morale, a unui imens efort de « a libera lumea de contradicțiile care o sfîșie ».

Dintre fasciculele masive ale revistei apărute de-a lungul anilor, amintim cele dedicate unor teme ca Universalitatea culturii, Refuzul dialogului amenințat civilizația, Politica culturii, Realitatea Europei, Umanismul astăzi, Intrarea Africii în istorie, Războiul rece, Coexistența pașnică și dialogul, O.N.U. Statele și opinia publică.

Societatea Europeană de Cultură numără, de la înființarea sa, în urmă cu treizeci și doi de ani, mai mult de două mii cinci sute de membri, într-adevăr personalități ale culturii universale. Această lungă serie de aur nu poate fi înscrisă în rîndurile unui scurt articol informativ, dar poate o rapidă spicuire în lista de peste trei sute de membri ai Centrului francez va fi exemplificatoare pentru un cititor al *Secolului 20* Georges Auclair, Claude Aveline, Jean Louis Barrault, Roland Barthes, Samuel Beckett, François Bedarida, Marcel Brion, Michel Butor, Jean Cassou, Marc Chagall, André Chamson, Georges Cogniot, Pierre de Boisdeffre, Jean Marie Domenach, Pierre Emmanuel, Maurice Estève, Pierre Gamara, Maurice Genevoix, Roger Ikor,

Joris Ivens, Alfred Kastler, Jacques Lacan, Armand Lanoux, André Martinet, Jean Monton, Maurice Nadeau, Jacques Nantet, Alain Robbe-Grillet, Michel Robida, Emmanuel Roblès, Jean Rousselot, Armand Salacrou, Nathalie Sarraute, Jean Paul Sartre, Vercors etc.

Există și un centru românesc al *Societății europene de cultură*, care își propune să devină activ, în concordanță cu prestigioșii oameni de cultură care îl compun, cu efervescența spiritualității românești contemporane.

Cea de-a șaisprezecea Adunare generală a S.E.C. care și-a desfășurat recent lucrările la Bergamo a avut drept temă centrală a dezbatărilor « Sensul libertății astăzi ». Ședința inaugurală a fost consacrată alocuțiunilor din partea autorităților, a mesajelor de adeziune din partea Președintelui Republicii Italiene, Sandro Pertini, a Președintelui Consiliului de Miniștri, Giovanni Spadolini. O atmosferă de satisfacție a generat-o știrea că Parlamentul Italian a votat o lege prin care se acordă *Societății Europene de Cultură*, timp de zece ani, un sprijin financiar de o sută de milioane de lire, anual. În cadrul ședințelor ulterioare s-au prezentat trei rapoarte despre Umanitatea spirituală (Vercors), Sensul primordial al libertății (Constantin Despotopoulos), Fenomenul asociativ, la înfruntarea libertății și solidarității (Robert Fenaux). Reprezentantul român a intervenit în dezbateri cu o comunicare privitoare la orientarea românească asupra noțiunii de libertate responsabilă, de acceptare politico-socială a acestui primordial concept. El a mai intervenit, repetat, și în cadrul discuțiilor asupra raportului prezidențial de activitate a *Societății*, insistînd asupra deschiderii spiritualității românești, asupra voinței de colaborare care determină cultura românească a prezentului. Participanții la cea de-a XVI-a Adunare generală a S.E.C. au arătat un deosebit interes dorinței de intensificare a activității Centrului din România. Am fost solicitați să înaintăm propuneri (potrivit Statutului) de noi membri și să colaborăm la prestigioasa revistă *Comprendre*. Am avut prilejul de a reîntîlni și de a avea conversații utile cu vechii prieteni ai culturii românești ca Maria Luisa Astaldi, Georges Auclair, Norberto Bobbio (directorul revistei *Comprendre*), Ivan Boldizsar, Miklos Hubay (președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria), Adriano-Buzzatti-Traverso, Franco Casadio, Pierre Moortgat, Silka Mueller, Jacques Nantet, John Robert Nelson, Robert Rodjestrinsky



Giovanni Stiffoni, Gonzalo de la Mora și, nu în ultimul rând, dinamica Michelle Campagnolo-Bouvier, secretar internațional al S.E.C.

La Bergamo am fost adăpostiți într-un cămin universitar (excellent organizat), lângă Piața Veche, în care sînt concentrate monumentele importante ale Orașului Înalț. Pentru că Bergamo, oras de 150.000 de locuitori, la poalele Alpiilor, este nepus de pitoresc divizat de o înălțime de două sute de metri între *città bassa* și *città alta*. Vreau să pomenesc dintre nestematele de artă ale orașului milenar doar Capela Colleoni, edificată pentru a fi mormintul faimosului condotier bergamesc, căpitanul general al Republicii Veneției, de către arhitectul Giovanni Antonio Amadeo. Fașada policromă a armonice clădiri a putut să fie considerată drept cel mai tipic exemplu de arhitectură picturală. Există un joc permanent de lumini și culori, o interferență turburătoare de elemente sacre și păgine. Ca și la fațada Domului din Orvieto, ai impresia unei imagini de vechi manuscris miniat, o fuziune de armonii dintr-o arhitectură și sculpturile care creează strălucitoarea fașadă.

Dar ochii noștri au fost atrași în interior de ciclul de picturi dedicate de Tiepolo figurilor alegorice ale Virtuților. Ne-am amintit de paginile pe care le-am închinat pictorului antrenat totdeauna într-o mișcare fără de pauză, în căutarea formelor celor mai pure. Și în Capela Colleoni sugestia colorilor artele sale solicită adeziunea celui care le privește cu ochii dilatați, visarea spre spații în care liniile se deschid divergent pentru a evoca mișcarea și nemărginirea. Pictura lui Tiepolo poate să fie o mare lumină cosmică, figurile își pierd ponderabilitatea, păstrînd structuri de cristal în transparența cerurilor deschise către care se îndreaptă, atrase de izvorul primordial, mereu în incandescență, al luminii. Și în Capela Colleoni, Tiepolo, fugind de dogme, dăruiește bucuria vederii. În lumea artelor sale nu există tristețea. În corespondența sunetelor și colorilor care își răspund, în ultima seară din Bergamo am ascultat un concert de muzică barocă al soliștilor Aquilani, care poate primi epitetul emoționant de divin. Niciodată nu vom mai auzi sunete mai serafice ca la arcușurile virtuozilor dirijați de maestrul Vittorio Antonelloni, transfigurînd melodii de Corelli, Albinoni sau Vivaldi. A fost un dar înalt al artei pentru participanții la un Congres al culturii, întruniți pentru un dialog necesar sub luminile cerului italian, în orașul mirific, la Bergamo.



«LA MIA BERGAMO»
un ciclu de fotografii
de
BEPPE ANGELONI

- ◀ «Stongarda» de la San Matteo (poartă de acces a centurii de metereze) — cca 800 e.n.
- ◀ Piața Veche cu fîntina Contarini
Orașul de Sus într-o mare de ceață

Fotografii de autor ANGELONI: «LA MIA BERGAMO»

Ce poate să facă, pînă la urmă, un artist sensibil, un muzician bîndăoară, care stăpînește perfect tehnica fotografiei, îndrăgostit peste fire de baștinile lui, decît să le pindească și să le surprindă orele și anotimpurile, în «schimbătorul, vitalul raport al luminii cu orașul», fără căutări și răsfațuri estetizante, fără artificii și contrafaceri savante, asumîndu-și din plin riscul emotivității imediate, în stare să ducă la frumosul prea frumos ca să fie adevărat. Dimporvâ, Beppe Angeloni, căci despre el e vorba, și despre orașul său, Bergamo, așa cum admirabil intuiește Franco Cella în catalogul expoziției La mia Bergamo de la Palatul Sarmati din Milano, «cu cută efecte, chiar dacă uneori dă peste miracole». (O parte din aceste miracole a fost văzută de bucureșteni, acum trei ani, în expoziția «Donizettiana», dedicată de același Angeloni marelui bergamasco Gaetano Donizetti, și organizată de Institutul Român pentru relații culturale cu strălînatatea.)

A scanda timpul și a măsura lumina trecătoare, niciodată aceeași, pe relieful «înturnat» (curritato) al unei cetăți lombarde, încinsă cu un briu de ziduri venețiene, iată ce face Angeloni. O cetate despre care Alberto Savinio — fratele mai puțin cunoscut, dar nu mai puțin important, al lui Giorgio De Chirico — scria că e «întru totul iernatic, întru totul nocturn»: așa și este, la o provizorie cercetare, la o haltă efemeră, cu străfulgerări fie și de geniu. Dar, păstor năimit pe viață al turmei de imagini ce, acum urcă spre Orașul de Sus (Bergamo alta), ai era coboară în valea Orașului de Jos (Bergamo bassa), Beppe Angeloni a descoperit — și era cu neputință să fie altfel — o cetate care este, în aceeași proporție, și «întru totul vărească, întru totul diurnă, solară». Dar nu pentru a-i despică, maniehist, existența în opuse (și arbitrare) componente «apalinice» și «dionisiace», ci pentru a-i reconstrui/restitui, omogen, unitatea armonioasă, chipul întreg, complet, rotund.

O asemenea inițiativă, o asemenea aventură a ochiului (dar și a urechii: în același catalog, cunoscutul dirijor Gian Andrea Gavazzeni ne sugerează că «în acustica fanteziei, pot fi intruzive sunetele clopotelor din Bergamo»), nu sunt date oricui. Căci, așa cum cinematograful își împarte slujbiile în meseriași și artiști, iar filmele în spectacole de divertisment și în opere de autor, tot așa fotografia — care reprezintă unitatea de bază a filmului — își are meseriași și artiști ei, dîncolo sau dincoace de orice raport profesionism-amatorism. Fotografiele lui Beppe Angeloni sunt opere de autor, precum filmele unui Antonioni sau ale unui Fellini.

Iar dacă de un miracol poate fi — și este, într-adevăr — vorba, acela e unul de osmază de transfer icastic. Oricine, italian sau nu, vîndînd orașul din cartioanele lui Angeloni, va constata simplu că «la sua Bergamo è la mia», Bergamul său e și al meu! Niciind și nicînd, o mai nimerită și lînd, pașnică, formulă de încetățenire prin adopțiune. . .

FLORIAN POTRA

Palazzo della Ragione (nocturnă)



PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Corectura
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la întreprinderea
poligrafică
„ARTĂ GRAFICĂ”

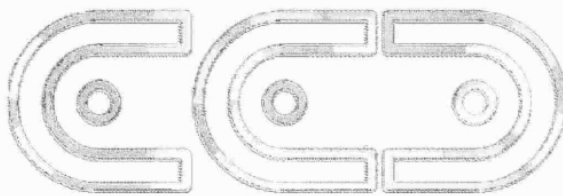


Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 17

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

